

Чужой ресурс: тоталитаризм – производственный роман 1930-х – имитация

ИГОРЬ
СМИРНОВ

Прообразования, случившиеся в социокультуре, которая двинулась от авангарда 1910–1920-х к тоталитаризму, были в первую очередь обусловлены вхождением этой жизнестроительной и эстетической системы в финальную стадию. Авантюризм и тоталитаризм – единосистемные и вместе с тем разительно расходящиеся явления. Если начало больших исторических периодов знаменуется их отмежеванием от уже бывшего, утверждением их особости, которое Грегори Бэйтсон назвал «схизмогенезом»¹, то, завершаясь, они стремятся вписать себя в традицию, делают упор на своем родстве с достопамятным. Такой переход от дивергентности к признанию преимущественного значения за *longue durée* представляет собой превентивную защиту эпохи от упадка и отступления в прошлое. Диахронический ансамбль пытается на излете спасти себя, восполняя угрожающее ему истощение внутренних возможностей развития за счет реактуализации тех ресурсов, которые находились в распоряжении прежних веков.



Игорь Павлович Смирнов (р. 1941) – автор многочисленных статей и книг гуманитарного профиля; основной научный интерес сосредоточен на теории истории. Живет в Констанце (Германия) и Санкт-Петербурге.

¹ BATESON G. *Cultural Contact and Schismogenesis* // Man. 1935. № 35. P. 178–183.

КУЛЬТУРА
МОДЕРНОСТИ
REVISITED



Специфика авангардистской дивергентности состояла в том, что она требовала от возникающего способа смыслообразования, чтобы тот отличался не только от непосредственно предшествующего ему, но и от всей дотоле известной социокультуры. Коротко говоря, авангард хотел заново начать человеческую историю². Наследуя и одновременно контрапозиционируя этот максимализм, тоталитарное сознание мнило себя подводящим окончательный итог исторической изменчивости, ставящим нас на порог существования, безупречного в своей устойчивости (будь то коммунистическое будущее или тысячетный рейх). Мысление такого рода выступило в качестве предохранения себя от сдачи в архив, не поддающегося превышению. Тотально (под диахроническим углом зрения) то, что есть как сразу и бывшее, и чреватое будущим. Суммирование истории приняло в тоталитарном исполнении вид неуклонного нарастания в ней одного и того же, увенчиваемого текущей современностью. Настоящее оказывается способным с размахом обобщить прошлый опыт, потому что тот лишь подготавливает данный момент. История, таким образом, является собой усиление подобия самой себе в приближении к дням сиим. Поскольку этот внутрикультурный режим понимается как непреложно существующий, постольку он натурализуется: мир текстов, к какому бы темпоральному отрезку он ни был приурочен, обязуется быть миметичным, он должен отображать в себе некий естественный порядок, ход вещей³. Эстетическая история рассматривается под знаком прогрессирующего в ней «реализма». Один из тех, кто апологетизировал в 1930-е «реализм» – Георг (Дьёрдь) Лукач, – писал на склоне лет, резюмируя свои теоретические разыскания, что искусство мимесиса, коль скоро оно покоряет внеположную ему среду, целостно и поэтому есть продукт мышления с конца⁴. Поздний Лукач вольно или невольно выдал секрет тоталитарной социокультуры, конfrontированной с окончанием породившей ее эпохи.

1

Производственный роман 1930-х стал тем литературным жанром, в котором, как нигде еще, выразилась имитационная природа сталинизма. Консервативная революция, инициированная Сталиным, была вторичной относительно большевистского пе-

2 См. подробно: Смирнов И. *Архетипы и история*. СПб.: Academic Studies Press, 2025. С. 139–170.

3 Под мимесисом здесь и далее подразумевается эстетически отмеченная имитация, вызывающая *effet de réel*, то есть ее частный случай; об истории обоих понятий от античности до романтизма см.: PETERSEN J.H. *Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*. München: Fink, 2000.

4 LUKÁCS G. *Ästhetik. Erster Teil* [1963]. Norwied: Luchterhand, 1972. S. 198.

реворота, совершенного в 1917 году. Она дублировала произошедшую тогда смену власти, придавая тем самым режиму правления характер цели в себе. Революция как повтор направляла свое преимущественное внимание на устройство власти. Распространенный на социореальность этот интерес к инструментам господства преломлялся в проведение технического перевооружения общества. Разумеется, модернизация хозяйства имела прагматическую задачу (увеличить оборонный потенциал государства), но ею лишь одной не исчерпывалась. Романы об индустриализации страны – при всей конкретности их привязки к пространству-времени – затрагивали самую сердцевину репродуктивной революционности, показывая промышленное строительство в виде деятельности, так или иначе подражающей некоему образцу. Они были автодеконструкцией порождающего тоталитарную социокульттуру принципа. Хотя производственный роман сложился в конце XIX – начале XX века в Западной Европе⁵, он превратился в массовый художественный продукт в Советской России, отвечая существу случившегося в ней поворота от авангардистского мировоззрения к тоталитарному, который совпал с форсированным подъемом промышленности.

ИГОРЬ СМИРНОВ
ЧУЖОЙ РЕСУРС...

Романы об индустриализации страны – при всей конкретности их привязки к пространству-времени – затрагивали самую сердцевину репродуктивной революционности, показывая промышленное строительство в виде деятельности, так или иначе подражающей некоему образцу.

В простейшем случае налаживание технологического процесса на индустриальных новостройках изображалось соцреалистической литературой как непрятательное усвоение чужеземных методов организации труда. В романе рано умершего (1932) Якова Ильина «Большой конвейер», посвященном сооружению Волжского тракторного завода, инженер Бобровников сообщает своему спутнику в поезде, везущем их к месту службы: «Когда я был в Америке, я относился ко всему тому, что накоплено буржуазией в технике, [...] как [...] к своей будущей собственности»⁶. Инженеру вторит в дальнейшем повествовании начальник строительства – бывший чекист Игна-

⁵ См. подробно: ГРИГОРЬЕВА Н. *Anima laborans. Писатель и труд в России 1920–1930-х годов*. СПб.: Алетейя, 2005. С. 161 след. (здесь же – обсуждение литературы по вопросу).

⁶ Ильин Я. *Большой конвейер*. М.: Молодая гвардия, 1934. С. 15.

тов, – замечая о проекте нового города: «здесь будет советский Чикаго»⁷.

Непрерывность в сборке тракторов нарушается в романе по той причине, что в распоряжении рабочих нет запаса инструментов и деталей машин. Как нельзя возвести заводской гигант без внешнего ресурса, без американского опыта, так невозможно и отрегулировать бесперебойный труд по выпуску тракторов без внутренних резервов производства. Роль обязательного в советских технонарративах замаскированного врага отведена в «Большом конвейере» инженеру Косту, плетущему заговор против американских специалистов и требующему передать власть над стройкой их русским коллегам.

В романе Василия Ильинкова «Ведущая ось» (1931) к следованию западному примеру («Производительность труда на машиностроительных немецких заводах почти вдвое больше, чем у нас. Нас губят высокий брак, мелкие неполадки в цеху»; «Догнать и перегнать Америку. Этого хотят люди, [...] которые должны еще стоять в очереди за хлебом»⁸) прибавляется равнение рабочих на инженеров. Платов – один из главных персонажей текста, выходец из пролетарской среды, закончивший в Москве высшее учебное заведение, – во всеуслышание признает нехватку своих знаний, не сомневаясь, что восполнит ее, дабы покорить свою нравную технику: «Мы овладеем этой силой. Мы подчиним ее себе моральным весом победившего класса»⁹. В параллель к саморазвитию Платова рабочий Зайцев придумывает для станка, за которым трудится на паровозостроительном комбинате, особое приспособление – «фартук», – защищающее механизм от засорения металлической стружкой. Идея Зайцева аналоговая по происхождению: она приходит ему на ум, когда рационализатор вспоминает о фартуке, прикрывавшем платье его жены. Зайцев передает на проверку чертежи своего устройства старому инженеру Крайскому – тот крадет у самоучки его изобретение. По логике сюжетосложения в романе Ильинкова, у действий по образцу, возвышающих субъекта, нет иной альтернативы, кроме ценностной – такой, в которой они снижаются, обращаясь в плахиат.

Оба романа откликаются на процесс Промпартии (1930), шельмовавший техническую интелигенцию, делая из этой реакции диаметрально противоположные выводы. Ильин выводит на сцену своего рассказа авторитетную фигуру Серго Орджоникидзе, который выражает доверие некогда осужденному за саботаж инженеру Ставровскому. В «Большом конвейере» реабилитируется и бывший троцкист Саламатин: ему воз-

7 Там же. С. 76.

8 Ильинков В. *Ведущая ось*. М.: Советская литература, 1933. С. 85, 327.

9 Там же. С. 324.

вращают членство в большевистской партии, из рядов которой он был исключен. И напротив: в романе Ильенкова присвоивший себе чужой замысел Крайский изобличается по мере развертывания сюжета также во вредительстве, приведшем к крушению поезда, и попадает под арест вместе с другими старыми инженерами. Собрание рабочих требует «тысячами голосов: «Расстрелять гадов!»»¹⁰.

Каким бы политическим настроением ни был проникнут производственный роман (либеральным или репрессивным), он берет для своих коллизий реальность в уже театрализованной форме судебного разбирательства (оно было фальсифицированным, но не о том пока речь). Имитации как предмету изображения сопутствует в этом жанре опора на реальность, воспроизводящую (в судебном зале) саму себя, ставшую миметичной и без художественного в нее вмешательства. Ильин присовокупляет к такого рода двойному мимесису программу по реинтеграции в партийно-хозяйственном аппарате подвергнутых расправе оппозиционеров. «Большой конвейер» планирует будущее в расчете на то, что фактические обстоятельства отразят в себе пожелание литературы. Раз жизнь миметична сама по себе, ничто не препятствует тому, чтобы она подражала литературе, претендующей быть соразмерной ей.

Эта логика и легла в основу той инсценировки, какой явилось вымышленное дело Промпартии. Ильин дает (сфабрикованному) судилищу обратный ход, прощая Ставровского, и заодно усматривает программирующую функцию художественного текста в том, чтобы умиротворять политическое противоборство. В последнем случае мимесис превращается у Ильина в антиципирующий – в предвосхищение того, чему надлежит произойти¹¹. Рекомендации по планированию высокой политики станут затем обычными в соцреалистических произведениях: в романе «Дорога на Океан» (1933–1935) Леонид Леонов призовет государство не отказываться от услуг пошедшей ему навстречу исконной интеллигенции, а Петр Павленко набросает в «Счастье» (1948) прямиком адресованный Сталину проект по ротации управленческих кадров, которые периодически должны перебрасываться из центров власти в глубинку – на периферию страны.

Будучи литературой социального заказа, производственный роман нередко стремился компенсировать свою несуворенность – если и не так декларативно, как в «Большом конвейере», то все же ощутимым при пристальном прочтении образом. В ро-

ИГОРЬ СМИРНОВ

чужой РЕСУРС...

10 Там же. С. 370.

11 К будущему бывает, таким образом, обращена не только метафора, как полагают Адам Селигмен и Роберт Уэллэр, но и имитация, которой они отводят только репрезентативную роль (SELIGMAN A.B., WELLER R.P. *How Things Count as the Same. Memory, Mimesis, and Metaphor*. New York: Oxford University Press, 2019. P. 26).

мане Валентина Катаева «Время, вперед!» (1931–1932) о Кузнецкстрое постановка рекорда по замесам на бетономешалке грозит вывести из строя машину, рассчитанную на десятилетнее функционирование, уже через пять лет ее эксплуатации. Тем не менее «насилие над механизмом» совершается с тем резоном, что его износ придется на время, когда задания пятилетки уже будут выполнены. По существу, Катаев оправдывает акт вредительства, которое регулярно подвергает в производственном романе риску желаемое исполнение хозяйственных целей. Порча устройства переинчавивается в успех строителей коксохимкомбината («Эпоха требует авантюризма»¹², – размышляет инженер-большевик Налбандов). Как присвоение чужого имитация допускает диалектическую перестановку ценностей с места на место – превращение и (инженерного) созидания в разрушение, и ломки – в зиждительный акт.

Роман Катаева тематизирует имитацию многократно, открывая нам то один то другой ее ценностно-смысловый аспект в том толковании, которое она претерпела на закате авангарда. Она сразу и снимает границу между внешним и внутренним, и составляет предпосылку самосовершенствования. Достижению рекорда предшествует оптимизация условий замешивания бетона: замена неудобных узких досок, по которым на тачках к бетономешалке подвозится цемент, на широкий настил. На это нововведение бетонщиков наводит смекалка американского инженера по прозвищу Фома Егорович, рационализировавшего разгрузку огнеупорного кирпича. Сам американец впадает в финале романа в тяжелую депрессию, узнав, что потерял свои сбережения из-за разразившегося на его родине банковского краха.

Подражание в тоталитарном контексте отпадает от платоновско-христианской традиции, согласно которой, образ обязан сохранять в себе прообраз. Замещаемое вытесняется из игры замещающим, которое захватывает место оригинала, уничтожает свой ресурс. Соцреализм префигурирует представление о копиях без подлинников, симулякрах, которому будет суждено сделаться предметом анализа и критики в раннем постмодернизме 1960–1970-х. Вторая (сталинская) революция ис требила в Большом терроре устроителей первой, которую она передразнивала, редуцируя (всякая имитация схематизирует свой прообраз) изначально задуманный мировой размах большевистского переворота до «построения социализма в одной отдельно взятой стране»¹³.

12 КАТАЕВ В. *Время, вперед!* М.: Советская литература, 1933. С. 273.

13 Аналогично Холокост во многом объясняется, по Ханне Арендт, ресентиментальным подражанием еврейскому мессианизму, составившему подоплеку нацистской идеологии (ARENDT H. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. Frankfurt am Main: Europäische Verl.-Anst., 1955. S. 392–394).

Возвращаясь к имитации в романе Катаева, нужно сказать, что к ускорению замесов до небывалого максимума трудающих-ся на Кузнецстрое побуждают бетонщики из Харькова, пре-взошедшие в своей работе мировую норму. Для абсолютизи-ровавшего подражание тоталитарного мышления *imitatio* и есть *aetulatio* – соревновательный порыв к доминированию над первоисточником, который в свою очередь уже является собой результат выигранного состязания. Походить на что-либо значит готовиться к возвышению над самим собой (ведь герои Катаева поначалу отстают от харьковских конкурентов). Без опоры на прецедент, с этой точки зрения, не может сформироваться трансцендентальный (саморазвивающийся) субъект.

Бригадир Ищенко побивает рекорд харьковчан в тот момент, когда рожает его жена. Перед нами не что иное, как парал-лель к куваде – обрядовому воспроизведению мужем родовых схваток супруги. Соответствуя возвращающемуся ритуальному времени, кувада устанавливает эквивалентность между ими-тацией и плодотворением. Ввязке исторического этапа сходящая на нет смысловая система заново актуализировала эту равнозначность, дабы подчеркнуть свою продуктивность, еще не издержанную, несмотря на склонность к консерватизму. Начальник участка Маргулиес советует бригаде, идущей на чемпионство по замесам, разумно расходовать энергию, дабы довести начатое до завершения: «Самое главное – не выдох-нуться к концу. Вся сила – в конце»¹⁴.

Катаев кладет в основу своего романа философию Валериана Муравьева, писавшего в трактате «Овладение временем» (1924): «В деторождении мы имеем непосредственную победу над временем. Каждый сын есть частично воскрешенный отец»¹⁵. Убыстрение темпа промышленной деятельности пре-следует у Катаева ту же цель, какой задавался в размышлениях о времени Муравьев, – обретение бессмертия. Налбандов заявляет: «Мы достигли скорости света и станем бессмертными»¹⁶. Совмещение скоростного рекорда на бетономешалке с приходом в мир ребенка отправляет нас не только к архаике, но и к «Овладению временем». Одно не противоречит другому, по-скольку и для Муравьева покорение времени предусматривает «круговорот совпадения конца и начала» (с. 211), возрождение «старых культур» (с. 216). Оставляя в стороне множество со-прикосновений романа «Время, вперед!» с «Овладением време-

ИГОРЬ СМИРНОВ

чужой РЕСУРС...

¹⁴ КАТАЕВ В. Указ. соч. С. 204.

¹⁵ Муравьев В.Н. *Овладение временем. Избранные философские и публицистические произведения*. М.: Рос-сийская политическая энциклопедия, 1998. С. 160. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с обозначением страницы.

¹⁶ КАТАЕВ В. Указ. соч. С. 147.

нем»¹⁷, замечу лишь, что Муравьев предвозвестил выдвижение на передний план сталинистской социокультуры имитаций (которым он придал сотериологическое значение). Проводя различие между «подобным и тождественным» (с. 213), этот последователь философии «общего дела» Николая Федорова утверждал (ревизуя своего учителя), что «копирования» достаточно для восстановления жизни «старого организма» по его «внутренней формуле» (там же), для привнесения вечного в преходящее: «Если я по какому-нибудь вопросу мыслю совершенно так же, как Гегель, это и есть частичное воскрешение умершего Гегеля» (с. 214).

Завоевание преимущества над уже выбившимся за предел упрочившегося стандарта – повторяющийся в производственном романе способ сюжетосложения. В романе Юрия Крымова «Танкер „Дербент“» (1938) команда судна, перевозящего на Каспийском море мазут, вызывает на соревнование танкер «Агамали», который сократил положенное время в пути на четыре часа. Морякам с «Дербента» удается превзойти достижение со-перников на «Агамали» за счет выбора при возвращении без груза в родную гавань кратчайшего маршрута в обход острова Жилого по мелкому фарватеру. Этот маневр небезопасен («Риск есть...» – говорит капитан «Дербента»¹⁸): Крымову, как и Катаеву, хотелось бы извлечь из возможного катастрофического убытка реальную выгоду и тем самым наделить имитационное действие, страдающее в своей зависимости от образца несамостоятельностью, имманентным ценностным содержанием. На трассе же к месту назначения команда «Дербента» берет на борт дополнительно 300 тонн мазута, избавляясь от запасного топлива, которого хватает теперь только на один рейс. Сознание, возвеличивающее имитацию, понимает в парадоксальной манере отказ от своего, от владения собственным материальным составом как самоутверждение, потерю внутреннего резерва – как условие суверенитета относительно внешнего мира. Идея сжатия времени (у Катаева и Крымова¹⁹, но явившаяся не в одной лишь литературе, а также в сталинском требовании выполнить пятилетку в четыре года) могла возникнуть только при имитационном взгляде на действительность, устраниющем интервал перехода от одного момента к другому, коль скоро вы-водное уподоблялось исходному.

17 Быть может, к числу интертекстуальных сигналов, оповещающих об ориентации романа Катаева на сочинение Муравьева, относится среди прочего именование вдохновителя ударного труда Маргулиеса – Давидом Львовичем, – представляющее собой перестановку имени и отчества Льва Давидовича Троцкого, покровительствовавшего автору «Овладения временем».

18 Крымов Ю. *Танкер «Дербент»*. М.: Художественная литература, 1950. С. 118.

19 У Катаева ускорение времени отпечатывается в мотивной структуре и композиции романа, см. подробно: LENZ G. *Der andere Sozrealismus. Narrative Modelle der sowjetischen Literatur zwischen 1928–1953*. Köln; Wien: Böhlau Verlag, 2022. S. 194–122.

Завышенная оценивание себя, подражание вместе с тем и само-разоблачительно, невзначай обнажает ущербность той инвенции, какую оно несет в себе. Ведь заимствование становится насущным тогда, когда мы признаем (пусть зачастую и не вполне отдавая себе в этом отчет) наше несовершенство. В романе Крымова штурм выводит из строя радиосвязь на «Дербенте». Заменить поврежденные изоляторы нечем, но один из матросов предлагает использовать вместо них бутылки из-под нарзана, после чего прерванная связь с землей снова налаживается. Имитат, дающий выход из затруднения, одновременно с этим выказывает себя как ненадежный, провизорный, со-стряпанный из первых оказавшихся под рукой предметов. Нас не должно удивлять, что у матроса с «Дербента», восхищающегося стахановским движением, «умное, немного обезьянье лицо»²⁰. Крымов не замечает уничижающего человеческий интеллект комизма этого портрета, потому что там, где царит принцип имитации, анималистическая способность к подражанию, особенно продвинутая у приматов, вовсе не противоречит неутолимой устремленности к новому знанию, которую в своей самобытности обрел *homo sapiens*.

Изготовление имитационных устройств из недолговечного подручного материала (бриколаж, в терминах Клода Леви-Страсса) – мотив, кочующий из одного производственного романа в другой. Например, в «Дне втором» (1932–1933) Ильи Эренбурга, рассказывающего, как и Катаев, о возведении Кузнецкого металлургического комбината, Колька Ржанов мастерит подъемный кран из бревен взамен отсутствующего металлического²¹. В обратном порядке: ложным решением производственный роман считает создание конструкций, предназначенных к длительному употреблению (к которому так настойчиво зовет теперь нас экологическое здравомыслие, старающееся за-

ИГОРЬ СМИРНОВ

ЧУЖОЙ РЕСУРС...

20 Там же. С. 108.

21 Бриколаж – частый мотив и в очерковой литературе 1930-х. Пионер звукового кино в Советской России Александр Шорин так вспоминал о первых опытах по созданию аудиовизуального медиума: «Нет необходимости аппаратуры. Нет юпитеров. За неимением юпитера ставим на съемку тот же проекционный киноаппарат. [...] Сидит наш механик с «гармошкой», освещаем фонарем перед ним макет съемочного аппарата, [...] все недостаточно устойчиво, но части на своих местах» (ШОРИН А.Ф. *Несколько эпизодов из творческой практики // Год шестнадцатый. Альманах второй* / Под ред. М. Горького и др. М.: Советская литература, 1933. С. 357). Повысив миметическую способность фильма, звуковое кино стало одной из важнейших составляющих совпавшей с ним по времени возникновения социокультуры с уклоном в имитационность. В эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизведимости» (1936) Вальтер Беньямин взял именно кино в качестве аргумента при обосновании своего тезиса о конце ауратической художественной продукции, положенном ей индустрией репродукции. В отличие от Беньямина, Чарли Чаплин в том же году критически отреагировал на торжество подражательности, одним из очагов которой было звуковое кино. В «Новых временах» повторение на конвейере одних и тех же операций по строго заданному шаблону загоняет героя фильма в сумасшедший дом. Как имитатор Чарли, до того молчавший, все же добивается успеха, исполняя песню, текст которой он забыл, заменив его звукоподражаниями, напоминающими французские слова. Звуковое кино и имитация, по Чаплину, легитимны тогда, когда они возвращают нас к трансрациональной поэзии дадаистов – к раннему авангарду.

медлить промышленный экспансионизм). В «Гидроцентрали» (1930–1931) Мариэтты Шагинян отрицательный персонаж, начальник участка на стройплощадке, занят тем, что сооружает вместо временного моста «монументальный»²². Словно исправляя выданное у Шагинян за промах, Алексей Толстой в повести «Хлеб» (1937) примется уже за пределом производственного романа живописать импровизационный ремонт разрушенного моста, восстановленный пролет которого («первое советское чудо») держится на деревянных устоях, трещащих под нагрузкой²³.

2

Чтобы глубже вникнуть в ситуацию, сложившуюся на пути от авангардистского дебюта к тоталитарному эндишилю, следует задаться вопросом о том, как вообще в отношение между первообразом и репродукцией закрадывается некая разница между ними. Было бы оправданно думать, что она возникает в силу наличия у подражателя мотивировки, побуждающей его перенимать сторонний опыт и руководствоваться некоей меркой. Дублирование может обладать собственной интенцией, модифицирующей и своевольно концептуализирующей первоначало. Источник то подвергается снижению в разного рода пародиях, то, напротив, возвышается до уровня непрекаемой инстанции, когда имитатору хотелось бы добиться власти за чужой счет, то рассматривается как безальтернативный и потому обязывающий всех и каждого одолжаться у этого всеобщего кредитора (*imitatio naturae* – пример такой категоричности применительно к эталонным прецедентам в художественном творчестве) и тому подобное. Мотивировка в следовании образцу бывает, однако, и отсутствующей. Нулевое обоснование имитации имеет место там, где она солидаризует коллектив, которому индивид приносит в жертву свою волю, отказываясь тем самым вкладывать ее в подступ к значимым для него ориентирам поведения. Интенция подражания обращается в подражание как интенцию.

Почин в исследовании репликаций в качестве социогенного фактора былложен Габриэлем Тардом («Законы подражания

22 Шагинян М. *Гидроцентраль*. М.: Советский писатель, 1956. С. 168. С явным кивком на опального Троцкого Шагинян называет своего негативного героя Левоном Давыдовичем. В этом контексте имя и отчество Маргулиеса у Катаева могут быть поняты не только как намек на судьбу Муравьева, но и как полемика с «Гидроцентралью». Остается еще заметить, что автоним Троцкого (Бронштейн) и фамилия Маргулиес близки этимологически (восходя, соответственно, к названиям янтаря, драгоценного камня, жемчуга).

23 Толстой А. *Собрание сочинений: В 10 т.* М.: Художественная литература, 1959. Т. 6. С. 659; см. также: Смирнов И. *Психоисторионологика. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. М.: Новое литературное обозрение, 1994. С. 264.

ния», 1890) и подхвачен в «Психологии масс и анализе человеческого “я”» (1921) Зигмундом Фрейдом, который объяснил обезличивание, происходящее в групповой жизни, предпринимаемой индивидами подстановкой единого для них всех «объекта» взамен «“я”-идеала», что влечет за собой их идентификацию друг с другом²⁴. Экспланаторная схема Фрейда не учитывает того обстоятельства, что социальная однородность генерируется не обязательно равнением участников коллектива на фаворита (на фигуру «отца»), но и их самовластной тягой быть взаимоподобными (чтобы спонтанно выстроиться в очередь к кассе, не нужно практиковать кульп предков). Раз так, сходство членов общества должно быть истолковано в примирении обеих этих тенденций. Вбиранье в себя иной самости (дающее в сумме отдельных актов «генерализованного Другого», как определил социальность Джордж Герберт Мид), как бы оно ни случалось – непосредственно или благодаря релевантности для многих некоего посредника, – внушает индивиду иллюзию безопасности его существования, прибавляет к его плоти еще и еще одну, удваивает и умножает его жизнь, обещает ее возобновление до того, как она и впрямь оборвется. Социальность поконится на страхе смерти. *Homo socialis* делает ставку на исполнимость в текущем времени повторения, которое, согласно одноименному трактату (1843) Сёрене Кьеркегора, возможно в чистом виде только в вечности.

Тоталитарная социокультура перевела обороняющую нас от Танатоса функцию имитации из сферы психоавтоматизма на уровень ключевой целеустановки придвигающейся к своему пределу эпохи, осознав вслед за Муравьевым связь репродуцирования с надеждой на бессмертие и возведя в ранг постоянной темы пренебрежение опасностью в процессе воссоздания/превосхождения оригиналов. Невольная имитация перешла, таким образом, в разряд подражаний по расчету. Потеря дифференцированности в этом поле, ставшем сплошным, была восполнена за счет отмежевания от спасительных имитаций их губительного извода. Поскольку все подражания преднамеренны, они различны по той причине, что их направляет либо добрая, либо злая воля. Последнюю воплощают враги социализма.

В «Дне втором» рабочий Толя Кузьмин портит оборудование, заразившись идеями студента Володи Сафонова, который в противовес повальному трудовому энтузиазму отстаивает право на неповторимость – на личную свободу и самобытное творчество (не найдя выхода из своей обособленности, он кончает самоубийством). О подражании как вредительстве Эренбург повествует, подчеркнуто воспроизведя пейоративно

ИГОРЬ СМИРНОВ
ЧУЖОЙ РЕСУРС...

²⁴ FREUD S. *Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion*. Frankfurt am Main: Fisher, 1967. S. 55.

оцененный им претекст: история Сафонова и Кузьмина отправляет нас к компрометации героя-идеолога Ивана его низким аналогом Смердяковым в «Братьях Карамазовых». Эренбург предостерегает *expressis verbis* своих читателей от увлечения Достоевским, устанавливая тем самым соответствие между изображаемой им и изображающей имитациями – одинаково негативными. Имитации злоумышленников варьировались искусством соцреализма в широком диапазоне. В фильме Ивана Пырьева «Партийный билет» (1936) пособник шпионов Павел Куганов (в его роли был занят Андрей Абрикосов) добивается доверия трудового коллектива на оборонном заводе, устраивая аварию, которую сам же и ликвидирует в готовности пощертовать собой (он обгорает); он идет на муку – предпринимает *imitatio Christi*. Если взять проблему в более общем плане, то в глаза бросится обилие в производственном романе закамуфлированных противников индустриализации, притворных подобий честных советских тружеников.

Тоталитарная социокультура перевела функцию имитации из сферы психоавтоматизма на уровень ключевой целеустановки придвигающейся к своему пределу эпохи, осознав связь репродуцирования с надеждой на бессмертие и возведя в ранг постоянной темы пренебрежение опасностью в процессе воссоздания/превосходления оригиналов.

Ведущая и к благу, и к ущербу, имитация делается амбивалентной²⁵. Она содержит в себе возможность подстановки одного своего полюса на место другого, опрокидывания в противоположное. Она созиательна, но сопровождается катастрофой, чем бы та ни вызывалась, будь то спровоцированное вредителями крушение паровоза в «Ведущей оси»; буран, разыгравшийся в момент постановки рекорда, в романе Катаева; пожар на корабле «Узбекистан» в «Танкере «Дербент»» и тому подобное. Ввиду своей обратимости подражание допускает обучение у неприятеля, перенимание вражеского опыта (прежде всего капиталистической организации труда) и в то же самое время не исключает адаптацию чужака в среде ревнителей социализма (в «Большом конвейере» американец Сте-

²⁵ В биофилософии предвоенной Европы амбивалентность в подражаниях привлекла к себе внимание Роже Кайя. См. его статью «Мимикрия и легендарная психастения» (1936), в которой защитная маскировка организмов была интерпретирована как сразу и избавляющая их от опасности, и уводящая их от сознания и жизни, раз они сливаются со средой.

венсон восхищается Россией, в «Дне втором» кулацкого сына Ваську Морозова уберегает от изгнания со стройки старый большевик Шор).

ИГОРЬ СМИРНОВ
чужой РЕСУРС...

Не в литературных текстах, а на деле подражание врагу было обычной стратегией Сталина, одним из первых проявлений которой стало заимствование плана индустриализации у Троцкого (изложенного им в статье «К социализму или капитализму», 1925). Показательные процессы 1936–1938 годов (а до того ставшее их генеральной репетицией дело Промпартии) спроектировали стратегию, пущенную в ход Сталиным, на тех, кого он карал, вынужденных признаваться в несовершенных преступлениях против ими же созданных государства и его хозяйственных учреждений, выступать в роли негативных двойников самих себя. Театральность этих судилищ была одним из слагаемых той зрелищности, в какой положившийся на имитации тоталитарный режим жаждал – в поисках прочности – дублировать себя в презентациях (в наглядной пропаганде, парадах, праздничных декорациях, документальных фильмах, выставочных павильонах, монументальной архитектуре, не столько функциональной, сколько идеологизированной).

Аннулирование привативных (контрадикторных) оппозиций, осуществлявшееся в подражании врагу, влекло за собой в порядке обратной связи конструирование такого общества, которое усматривало (на контрапротивный манер) инаковость в имманентном ему, добивалось сплоченности, направляя агрессию вовнутрь, переживая, по провозглашенному Сталиным в 1928 году принципу, ужесточение «классовой борьбы». Логика Большого террора, выплеснувшегося из рамок уничтожения старых партийных кадров, была такова, что репрессиям мог быть подвергнут любой гражданин Советской страны. Изнаночной стороной присваивания себе достоинства антагонистов была интернализация розни.

Переходящая в противоположное в собственных недрах имитация опустошала контрастирующее с ней извне, замыкалось на себе, лишь повторялась, когда могла бы выйти за свои границы. Исчезновение Другого в тоталитаризме было следствием того, что эта культурно-политическая система была захвачена утверждением подобий, обязывая всякую часть делать-ся фрактальным отображением целого. Организация социума оказывалась плеонастической, что выражалось среди прочего в удвоении государственной власти партийным аппаратом, которое Ханна Арендт диагностировала применительно как к германской, так и к советской политической действительности 1930-х²⁶ (в дальнейшем ретроспективе эта избыточность руко-

26 ARENDT H. *Op. cit.* S. 628 ff.

водства восходила к Ветхому Завету, где народ Израилев ведут в землю обетованную вождь Моисей и первосвященник Аарон). Неукоснительный параллелизм администратора и облеченногоР властными полномочиями идеолога обеспечивался тем, что тот и другой проводили в жизнь волю уникального авторитета – главы общества, задающего ему одно и то же повсюду признаковое содержание.

В художественных текстах об индустриализации зацикливающуюся имитацию во многих случаях (например в романах Шагинян, Катаева, Эренбурга) олицетворял включенный в число protagonистов писатель, выполняющий журналистское задание, наблюдатель и регистратор происходящих в повествовании событий (в «Гидроцентрали» к писателю прибавляется еще один соглядатай излагаемого действия – архивариус, несущий службу на строительстве электростанции). Производственный роман озеркаливал мимесис, надстраивал над изображением внетекстовой реальности ее внутритестовое запечатление в литераторском сознании. Своеобразие соцреалистической метафикациональности заключалось в том, что она не намечала никакого выхода из мимесиса, налагала запрет на пойезис и – шире – на самоценность повествовательного искусства²⁷. Тем самым литература внушала читателям убеждение в том, что нет иной реальности, кроме той, которая ему преподносилась. Художественный нарратив требовал безусловной веры в себя, как если бы он был сакральным (далеко неспроста Эренбург адресуется в названии своего романа «День второй» к ветхозаветному миротворению).

В романе Александра Малышкина «Люди из захолустья» (1937–1938) журналист из периферийной в текстах о «великом переломе» фигуры превращается в центральную. Малышкин рассказывает историю происходящих из провинциально глухого Мшанска братьев Соустиных, один из которых Николай – сотрудник промышленного отдела «Производственной газеты» в Москве, работающий под началом становящегося ее ответственным секретарем Калабуха (в этом философски образованном персонаже угадывается его прототип – Бухарин, бывший в 1934–1937 годах главным редактором «Известий»). Тайный противник сталинской политики, Калабух наставляет Николая Соустина, посланного писать репортажи о коллективизации, советуя, чтобы тот учился отличать явленное от скрытого под его поверхностью смысла, постулируемое как «долженствующее» от подлинной «реальности»: «Видимость не заменяет сущего, а противоречит ему, извращает его»²⁸. Попав в глубинку, на свою родину, Николай убеждается в том, что

27 О метафикациональности в производственном романе см. подробно: Григорьева Н. Указ. соч. С. 184 след.

28 Малышкин Ал. *Люди из захолустья*. М.: Советский писатель, 1953. С. 213.

в стране идет жестокая война между старым и новым укладами жизни. Дело, стало быть, не в ограничении наружного от сокровенного, а в размежевании действительности на уходящую и наступающую. Мир устроен не по Платону, а сообразно исторической диалектике Гегеля.

В романе Малышкина о мимесисе текст лишается права на открытие другого мира, нежели тот, какой дан нам в восприятии (ведь имитация не что иное, как «мост между перцепцией и производством»²⁹). Абсолютизация мимесиса изымает из литературы ее интерпретативную составляющую, без которой та более не может претендовать на автономность. Брат Николая Соустина, Петр, бежит из Мишанска, опасаясь раскулачивания, на Урал, на стройку коксохимического комбината, где вместо того, чтобы участвовать в общем труде, налаживает частную торговлю первым необходимым, мечтая о «каменном лабазе с красным товаром»³⁰. Петр пытается восстановить свободный рынок там, где его упраздняет полное огосударствление экономики. Литературному мимесису, обнаруживающему, что прошлое выталкивается из настоящего будущим, противостоят у Малышкина (модифицирующего романтическую антитезу художник *vs* обычатель) житейские потуги имитировать былое, которому предстоит отмирание.

«Люди из захолустья» – редкий среди производственных романов случай традиционного повествования, планомерно прочерчивающего биографические линии двух своих главных героев. По преимуществу же наррация в этом жанре децентрирована, скомпонована из множества микроисторий, в которых так или иначе отображается магистральная тема рассказа о трудовой и технической созидательности, компенсирующего тем самым свою дробность. Переключение авторского внимания с одного персонажа на другого скачкообразно, что, однако, не низводит повествование до набора фрагментов, поскольку все входящие сюда микроистории изосемантичны (хотя бы ценностно и не совпадали друг с другом).

В производственном романе индивидуальности не растворяются без остатка в коллективном теле (как это бывало в авангардистском искусстве³¹), но и не вполне самостоятельны, будучи взаимоподобными (а если своеобразны, то обречены на гибель). Имитатор не то же самое, что его образчик – и вместе с тем старается уравняться с ним. Самобытность и стандартность едва ли поддаются разъятию в повествованиях о больших стройках.

ИГОРЬ СМИРНОВ
чужой ресурс...

29 MELTZOFF A.N. *Elements of a Developmental Theory of Imitation* // MELTZOFF A.N., PRINZ W. (Eds.). *The Imitative Mind. Development, Evolution, and Brain Bases*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 34.

30 Ibid. P. 159.

31 О мифологии массы в авангарде см. подробно: Бобринская Е. *Душа толпы. Искусство и социальная мифология*. М.: Кучково поле, 2018.

Рыжий архивариус в «Гидроцентрали» поучает художника Аршака Гнуни: «Ни в чем нет столько подражательности, сколько в оригинальности»³², то есть в индивидном. Намеренно или неумышленно производственный роман выполнял в своем строении программу, намеченную в «Овладении временем». Время, по Муравьеву, нельзя покорить без сбалансирования единого и множественного. «Действие, – пишет он, – [...] творит время» (с. 197), чтобы подчинить его разуму. Только если разные акции будут согласованы между собой во всеобъемлющей системе, время их проведения подвергнется интеграции с тем, чтобы как таковое поступить в распоряжение человека: «Я делаю свое дело в общем деле. Я мыслю свое мироотношение в общем мироотношении» (с. 196).

В производственном романе индивидуальности не растворяются без остатка в коллективном теле, но и не вполне самостоятельны, будучи взаимоподобными. Имитатор не то же самое, что его образчик – и вместе с тем старается уравняться с ним.

Разбросанно-резонансная организация производственного романа заметна уже в таком раннем явлении этого жанра на литературной сцене, каким была «Соть» (1928–1929) Леонида Леонова. В этом тексте еще фигурирует центральный герой – дорастающий до начальника Сотьстроя Угадьев, но фокус повествования то и дело смещается с него на прочих, в изобилии населяющих романное пространство, персонажей: монахов из скита, рядом с которым возникает бумагоделательная фабрика; крестьян из соседних деревень, рабочих, инженеров, управленческую верхушку строительства, изгоев (таков бывший поручик Виссарион, не приемлющий вслед за Шпенглером осуждение духовной культуры в подавляющей ее технической цивилизации). «Соть» как будто оспаривает финалистское миросозерцание тех, у кого отбирает будущее: монашеской братии, отрезавшей себя от светских превратностей; Виссариона, восклицающего: «Мир гибнет»³³.

В то же время комбинат по изготовлению целлюлозы воспроизводит в приданном ему культовом значении ту сакральную институцию, место которой он захватывает, – пустынь. В своей преданности делу Угадьев имитирует иноческое тружение, он аскетичен: бросает курить, не поддается соблазну, когда машинистка Зоя раздевается перед ним догола. Предпо-

32 Шагинян М. Указ. соч. С. 18.

33 Леонов Л. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Художественная литература, 1953. Т. 2. С. 191.

читающий воздержание, Увадьев неспроста печется о беглом схимнике Геласии, чем вызывает возмущение токаря из ремонтной мастерской: «И ты тоже хочешь монахом советскую власть подпирать!»³⁴. Старт производственному роману 1930-х дает сочинение, явно отвергающее конечность, но имплицитно подтасчивающее свой пафос и рассекречивающее в этой двойственности сущность подражания, как сразу и предвидящего завершаемость, присущую всему индивидному, и не желающего мириться с ней. Стойка на берегу реки Соть наследует не только скиту, но и стоявшему там с давних пор «небольшому бумажному предприятию» Фаворовых.

Текст Леонова сохраняет в себе след авангардистского производственного романа «Цемент» (1924–1925), где предметом было восстановление завода, остановившегося в гражданскую войну. В унисон с общей установкой авангардистской художественной культуры, заново начинавшей совершившуюся до того историю, Федор Гладков положил в тематическую основу «Цемента» идею второго рождения. В соцреалистическом романе регенерация уступает свою позицию новообразованию, лишь соизмеримому с тем, что было, и при этом снимающему в прошлом его дифференцированность, ориентированному на него без разбора, о чем в «Соти» свидетельствует намеченный Леоновым проект расширяющейся фабрики, вбирающей в себя также черты монастыря.

3

Имитационность определяла собой самые разные секторы социореальности, конституированной в период сталинизма, будь то подражательная демократия, позволяющая избирателям отдавать голоса только одному кандидату, или владение собственностью (жильем, земельными участками) в модусе «как если бы», поскольку *de jure* она принадлежала государству, или возрождение некоторых дореволюционных установлений (вроде раздельного по половому признаку школьного обучения). Эти факты помогают понять тот размах, с которым принцип имитации был внедрен в насаждавшийся Сталиным символический и фактический порядок, подчинивший себе общество. Советская атомная бомба была создана по образу и подобию американской после того, как секрет конструирования этого оружия был похищен в результате успешной шпионской операции. Борьба за русский приоритет в исследовательских открытиях и технических изобретениях мистификовала отечественную научную

ИГОРЬ СМИРНОВ
чужой РЕСУРС...

³⁴ Там же. С. 249.

историю и сделала ее параллельной к западной. Продвижение сталинской империи после Второй мировой войны в Восточную Европу повлекло за собой примеривание советской модели к странам-сателлитам³⁵ (вплоть до воспроизведения в них московских показательных процессов 1930-х – самым громким в ряду этих новых инсценировок стало дело Рудольфа Сланского, генерального секретаря чехословацкой компартии; принужденные к имитации колонии должны были пройти в кратчайшее время тот же исторический путь, что и метрополия).

Пронизывающая всю тоталитарную социокультуру подгонка под прототип раскрывает в производственном романе с особой внятностью свою самодовлеющую сущность. Эстетическая автотеличность переносится в текстах этого сорта на их предмет. Цивилизационная созидаельность в них (отвечая фактическому положению дел) обслуживает не столько своих потребителей, сколько в первую очередь саму себя, будучи производством производительных средств либо подспорьем такового³⁶. Конечный продукт имитации – всегда она же (в только что разобранном романе Леонова такой характер ее креативности передан в мифологеме уророса: книга описывает выпуск материала, из которого она изготовлена, – бумаги; мимесис в «Соти» отображается в собственном его медиальном орудии).

Как творение, проваливающееся в себя, подражание – неизбежный этап в выработке ребенком «я»-образа и укреплении самости³⁷. Соцреализм адресуется поэтому в равной мере как к взрослым, так и к подрастающему поколению, плодя в небывалых ранее размерах литературу и искусство (например театральное), предназначенные для детей. Закоротив креативность на себе, имитатор зиждителен затем в той мере, в какой расходует себя в самоотдаче, в трудовом экстазе. Полученное имитатором в порядке априории возвращается им обществу в виде дара. Под этим углом зрения нет ничего неожиданного в том, что зрелый тоталитаризм увенчал себя музеем подарков Сталину (1949–1953) и обязывал граждан покупать облигации государственного займа, превращая добровольные взносы в казну в долженствующие³⁸ и извращая тем самым мо-

35 Трансфер такого рода был веянием эпохи – на свой лад его осуществляли и западные демократии на dochавшуюся им территории Германии; см. подробно: JACOBY W. *Imitation and Politics. Redesigning Modern Germany*. Ithaca; London: Cornell University Press, 2000. Гранившая после победы союзников над гитлеризмом «холодная война» была имитационным продолжением войны «горячей».

36 Ср.: ДОБРЕНКО Е. *Политэкономия соцреализма*. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 364 след.

37 См. подробно: ROCCHAT P. *Ego Function of Early Imitation* // MELTZOFF A.N., PRINZ W. (Eds.). *Op. cit.* P. 85–97.

38 К мотиву подарка в соцреалистической литературе ср.: Куляпин А.И., Скубач О.А. *Мифы железного века: семиотика советской культуры 1920–1950-х гг.* Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2006. С. 109–117. Стоит вспомнить, что Жорж Батай опубликовал в 1933 году статью «Понятие траты», где охарактеризовал человека как существо прежде всего непроизводительно расточительное.

дель филантропического социализма, выдвинутую Анри Сен-Симоном.

Критика имитационного сознания, предпринимаемая в его же границах, не занятая поиском альтернатив к нему, квалифицировала творческую способность, которой то располагало, как недостаточную. В «Котловане» (1930) Андрея Платонова возведение «общепролетарского дома»³⁹ не выходит из нулевого цикла. Руина в этом скептически осмысливающем самого себя производственном романе не подытоживает существование во времени цивилизационной ценности, а совпадает с ее рождением. Подражание, недовольное собой, трактует копию как развалину оригинала, как возникновение упадка⁴⁰. Парадоксальным образом тоталитарная социокультура увековечивала себя в руинах (в разрушенном, но все-таки выжившем) так же, как она обеспечивала себе жизнестойкость в опоре на неувядаемые традиции⁴¹. Роман Платонова при всем своем еретичестве вовсе не отрицает социалистические идеалы. Внутри мышления *in toto* не может сформироваться воистину отпадающая от него контравариативность.

ИГОРЬ СМИРНОВ
ЧУЖОЙ РЕСУРС...

Подражание, недовольное собой, трактует копию
как развалину оригинала, как возникновение
упадка. Парадоксальным образом тоталитарная
социокультура увековечивала себя в руинах так же,
как она обеспечивала себе жизнестойкость в опоре
на неувядаемые традиции.

За пределом же огосударствленного искусства, в складывавшемся в ту же пору, что и оно, авангарде второй волны руиной становится сам художественный текст, как это было изображено в «Отчаянии» (1932) Владимира Набокова – повествовании о крахе романа о нераскрываемом преступлении – или практиковалось в театре абсурда Даниила Хармса и Александра Введенского, расстраивавших логико-семантическую связность драматического действия. Авантюризм в годы засилья тоталитарной эстетики было самоотрицание художественного текста, признающего тем самым неизбежность скорого исхода текущего социокультурного цикла, не оттягивавшего, а торопившего.

³⁹ Платонов А. *Котлован. Текст, материалы творческой истории*. СПб.: Наука, 2000. С. 32.

⁴⁰ Та же направленность определяла сопутствующий становлению и развитию тоталитаризма взлет политического анекдота, который был не чем иным, как комическим рассказом о неудачном подражании.

⁴¹ Ср. слияние того и другого – исследованный Джулией Хелл культ руин, сопровождавший с самого начала имитацию Римской империи в «третьем рейхе»: HELL J. *The Conquest of Ruins. The Third Reich and the Fall of Rome*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2019. Р. 4 ff.

пящего развязку эпохи. После того как старания тоталитарной социокультуры сохранить себя в историческом времени не выдержали конкуренции с его изменчивостью, производственный роман был шаржирован в «Низшем пилотаже» (2001) Баяна Ширянова: на повествование о трудовом самозабвении во благо индустриализации страны пала тень наркотического делириума, соцреализм воскрес в обличии помраченного сознания.

Консервативная ориентация на опыт, почерпнутый из истории, типична, как говорилось во вступлении к статье, для разных клонящихся к закату диахронических ансамблей (так, в русском романтизме эта тенденция нашла выражение в апологетизировавшем допетровскую старину сочинении Ивана Киреевского «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» (1852) и в прочих выступлениях славянофилов, а на исходе следующей – реалистической – эпохи изъявила себя в преклонении Константина Леонтьева перед «византизмом» (1875)). Такая эволюция свойственна не только большим мировоззренческим системам, но и их идиолектам: Пушкин подвел итог своему творчеству в реплике (1836) на «Exegi monumentum» Горация, учитя также целый ряд пастишей, вызванных к жизни этим авторитетным источником⁴².

Последние фазы разных эпох отличаются, однако, друг от друга тем, как идеотворчество, противясь угасанию, заглядывает в будущее. Просвещенческое защитное визионерство породило теорию прогресса, подразумевавшую в XVIII веке совершенствование в дальнейшем ходе времени того состояния, в каком оно уже пребывает. Поздний романтизм обнаруживал в будущем свое зеркальное отражение, дополнение себя в обращенном виде: согласно «Сущности христианства» (1841) Людвига Фейербаха, эмпирическое (человек) станет трансцендентным (богом) и *vice versa* (вещи потеряют символическое значение, замещенное их практическим назначением); заключающее историю у Гегеля торжество авторефлексии абсолютизировало саму зеркальность. Одним из последних философских изобретений реализма 1840–1880-х сделалось учение (1883) Фридриха Ницше о «вечном возвращении подобного». В канун становления авангарда предшествовавшая ему эстетическая культура рубежа XIX–XX веков пророчествовала в лице Вячеслава Иванова («О веселом ремесле и умном веселии», 1907), что завтрашний день принесет восполнение утраченных в настоящем ценностей, которые были когда-то добыты историей духа: будущее за средневековым художником-ремесленником, отзывающимся на заказ общины.

42 Ср. подробный анализ имитационной техники в этом пушкинском стихотворении: LACHMANN R. *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. S. 303–353.

Сдерживание времени, грозящего катастрофой (*katechon* апостола Павла и Тертуллиана⁴³), имеет, как видно, две стороны, будучи повернутым одной из них к прошлому, а другой – к предстоящему сбыться. То, что маячило на горизонте тоталитарной социокультуры сталинского пошиба, являло собой безоговорочную небывалость – коммунизм, в котором вся случившаяся до того история прекращала свое существование. Сталинизм спасал себя в грядущих веках самым радикальным из всех возможных способов, подхватывая Марксову утопию, выданную ее автором за научное предвидение. Но тем самым советский режим принижал собственное всего лишь историческое, транзитное содержание. Чем совершеннее футурологическое ожидание, тем более современность теряет самоценность. Вот почему так называемый «реальный социализм» стал в советской империи подражанием, вышедшим из берегов. Сталинская консервативная революция была самой консервативной из всех, предварявших ее. В своей несравнности с чаемым отмиранием истории текущая современность была сама по себе, помимо разыгрывания протосцен, пустой. Настоящее должно было уничтожать себя в беспримерном автотерроре, поименованном «усищением классовой борьбы» при приближении к социализму. Заградительные мероприятия, предупреждавшие вырождение диахронической системы, которая стилизованно питалась чужой жизнью, подтасчивались изнутри этого имплозивного образования⁴⁴. *Katechon* из обуздания катастрофы сделался ею. Производственный роман проникновенно впитал в себя противоречивость своего времени, возведя аварии и стихийные бедствия в ранг непременных слагаемых рассказа о трудовых подвигах.

ИГОРЬ СМИРНОВ
ЧУЖОЙ РЕСУРС...

- 43** См. подробно об этом раннехристианском понятии, ставшем актуальным в момент перехода от ветхозаветного к новозаветному обществу: HELL J. *Op. cit.* P. 99–107. См. также глубокий анализ темпоральных представлений апостола Павла: АГАМБЕН Дж. *Оставшееся время. Комментарий к Посланию к Римлянам*. М.: Новое литературное обозрение, 2018. Идея сдерживания была выдвинута той современностью, которая перспективизировала свою сразу деструктивную и конструктивную энергию так, что будущее выступило в контрастных обличьях – как царство антихриста, которое упразднится вторым пришествием Христа.
- 44** В наши дни ступившая на свой край постtotalитарная социокультура сделала имитируемым в свое остаточное время самого субъекта подражания – человека мыслящего, которого ей хотелось бы подменить искусственным интеллектом, а заодно принялась реставрировать в множащихся авторитарных режимах то, что когда-то преодолевала, – тоталитаризм.