

литературное
НОВОЕ
обозрение

Содержание № **191** [1'2025]

КНИГА КАК СОБЫТИЕ

Морис Бланшо. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого.
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023

- 7** *Анатолий Рясов. У врат рассказа*
- 11** *Никита Яценко. Чрезвычайное положение после Идиллии*
- 17** *Александр Погребняк. В ожидании цифры?*
- 30** *Олег Горяинов. Гегель, смерть и закон: опыт автобиографической онтологии в последнем романе Мориса Бланшо*
- 42** *Артем Серебряков. Закон чтения, болезнь толкования, смерть литературы*

ИСКУССТВО И ВЕРНАКУЛЯРНАЯ КУЛЬТУРА

- 52** *Андрей Фоменко. От составителя*
- 54** *Дарина Поликарпова. Показ с акцентом: заметки об экстра-фильмическом*

67 *Алексей Бобриков.* Барин даст на водку: проблема создания «художественного объединения» и формулирования «национальной идеологии» в современном актуальном искусстве России (на примере Никола-Ленивецких промыслов)

75 *Андрей Фоменко.* В переводе на живопись

МУЗЫКА И ТРАНСГРЕССИЯ В СОВЕТСКОМ КИНО

83 *Валерий Вьюгин.* Guilty pleasure, или Риторика танца в советском кино: 1930-е годы

105 *Дарья Журкова.* «Помоги мне»: телесный дискурс в кино-комедиях Леонида Гайдая и его ресайклинг в современной российской поп-культуре

РОССИЙСКИЙ СЕВЕР КАК РЕАЛЬНОЕ И ВООБРАЖАЕМОЕ ПРОСТРАНСТВО

124 *Михаил Агапов.* От составителя

127 *Евгений Егоров.* Le Nord vs. Norden: Дипломатия Российской империи и образы (пан)скандинавского Севера (1809—1848)

145 *Михаил Агапов.* «Мы верим гению Петра Великого»: петровский миф российских «ревнителей Севера» 60—70-х годов XIX века

161 *Игорь Стась.* Арктика как пустынная окраина Урала: воображение Тобольского Севера в уральских планах 1920-х — начала 1930-х годов

180 *Дарья Пядухова.* «Страна мужчин»: образы фемининности и маскулинности в нефтегазовом освоении Западной Сибири 1960—1970-х годов

IN MEMORIAM

СЕРГЕЙ ЛЕОНИДОВИЧ КОЗЛОВ (25.06.1958—28.02.2024)

Составители блока: Александр Дмитриев, Мария Майофис

198 *Елена Костюкович.* Фантомная боль

214 *Александр Строев.* Разговор через годы

220 *Ольга Майорова.* Неитоги: размышляя о Сергее Козлове

225 *Михаил Ямпольский.* Сергей Козлов: иное понимание культуры

- 232** *Вера Мильчина.* О Сереже Козлове и его гештальтах
- 237** *Мария Майофис.* Пять фрагментов о С.Л.К.
- 250** *Абрам Рейтблат.* Удавшаяся «имплантация» и неудавшаяся имплантация

С. Л. КОЗЛОВ: НАУКА И ПАМЯТЬ

- 257** *Сергей Козлов.* Маленький Альфа. История одного служаки
- 293** Библиографический список публикаций С.Л. Козлова
(сост. *Сергей Белов, Александр Краснолистов*)

ЗАПИСИ И ВЫПИСКИ

- 299** *Иван Курбаков.* Эсхатология черного ящика
- 311** *Игорь Вдовенко.* Невозможность
- 325** *Александр Жолковский.* «Шостакович наш Максим...», или Еще раз про графоманство как прием

ХРОНИКА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 334** *Алексей Порвин.* Хочешь с нами, милая? (Рец. на кн.: Степанова М. Фокус. Тель-Авив, 2024)
- 338** *Александр Уланов.* Собирая готовность (Рец. на кн.: Ларионов Д. Близость. СПб., 2024)
- 342** *Ольга Балла.* Как мох на древесном стволе (Рец. на кн.: Сиротинская Д. / Дэшли А. Теорема тишины. СПб., 2024)
- 346** *Игорь Вишневецкий.* На пути к крупной поэтической форме (Рец. на кн.: Голынько Д. Стихи XX века. М.; СПб., 2024)

БИБЛИОГРАФИЯ

- 352** *А.Ю. Соловьев.* Путешествия должны быть литературой? (Рец. на кн.: Сорочан А.Ю. Литература путешествий как литература. Тверь, 2024)
- 360** *Сергей Фокин.* Пруст и евреи: pro aut contra?
- 367** *Павел Глушаков, Андрей Дмитриев.* Неопубликованные отзывы Вяч.Вс. Иванова и Ю.М. Лотмана на статьи Б.Ф. Егорова о литературоведении и математических методах
- 378** Новые книги

НА ПОЛЯХ

- 392** *Абрам Рейтблат. Ошибки этические и ошибки фактические*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

- 396** *Вера Полилова, Татьяна Скулачева, Инна Матюшина, Вера Мильчина. Международная научная конференция «Гаспаровские чтения — 2024» (ИВГИ РГГУ, 11—13 апреля 2024 года)*
- 417** *Ксения Полуэктова-Кример. Международный семинар «Перестройка: в поисках новой лексики для трансформации Центральной и Восточной Европы и Евразии» (Академия наук Чехии, 14—15 марта 2024 года)*
- 434** Наши авторы
- 436** Summary
- 440** Table of Contents
- 443** Our Authors

Редакция

Ирина Прохорова	(основатель и учредитель журнала) <i>канд. филол. наук</i>
Татьяна Вайзер	(шеф-редактор) <i>канд. филос. наук; PhD</i>
Арсений Куманьков	(теория) <i>канд. филос. наук</i>
Кирилл Зубков	(история) <i>канд. филол. наук</i>
Александр Скидан	(практика)
Абрам Рейтблат	(библиография) <i>канд. пед. наук</i>
Владислав Третьяков	(библиография) <i>канд. филол. наук</i>
Николай Нахшунов	(хроника научной жизни) <i>магистр политических наук</i>
Александра Володина	(выпускающий редактор) <i>канд. филос. наук</i>

Редколлегия

Константин Азадовский
кандидат филологических наук

Хенрик Баран
PhD. Университет штата Нью-Йорк в Олбани, профессор

Татьяна Венедиктова
доктор филологических наук. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, профессор

Елена Вишленкова
доктор исторических наук. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор

Томаш Гланц
PhD. Цюрихский университет, профессор / Карлов университет в Праге, профессор

Ханс Ульрих Гумбрехт
PhD. Стэнфордский университет, профессор

Евгений Добренко
PhD. Университет Венеции Ca' Foscari, профессор

Александр Жолковский
PhD. Университет Южной Калифорнии в Лос-Анджелесе, профессор

Андрей Зорин
доктор филологических наук. Оксфордский университет, профессор / Московская высшая школа социальных и экономических наук, профессор

Борис Колоницкий
доктор исторических наук. Европейский университет, профессор / Санкт-Петербургский институт истории РАН, ведущий научный сотрудник

Александр Лавров
доктор филологических наук, академик РАН. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник

Марк Липовецкий
доктор филологических наук. Колумбийский университет (Нью-Йорк), профессор

Джон Малмстад
PhD. Гарвардский университет, профессор

Александр Осповат
Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, профессор-исследователь

Пекка Песонен
PhD. Хельсинкский университет, заслуженный профессор

Олег Проскурин
кандидат филологических наук. Университет Эмори (США), профессор

Роман Тименчик
кандидат филологических наук. Еврейский университет в Иерусалиме, профессор

Павел Уваров
доктор исторических наук, член-корреспондент РАН. Институт всеобщей истории РАН, главный научный сотрудник / Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор

Александр Эткинд*
PhD. Европейский университетский институт (Флоренция)

Михаил Ямпольский
доктор искусствоведения. Нью-Йоркский университет, профессор

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

Книга как событие

Морис Бланшо. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого.

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023



Анатолий Рясов

У врат рассказа

— Что с вами? — сказал Ихе. — Это уже философия какая-то!

Морис Бланшо. Всевышний¹

В романе «Всевышний» проблему закона можно назвать центральной, не боясь впасть в преувеличение. Уже во второй главе читателю сообщается, «что закон пребывает в непрестанном движении, что он бесконечно переходит от

¹ Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 46.

одного к другому, проникая повсюду своим равномерным, прозрачным и абсолютным светом, освещая каждого и каждый предмет всегда отличным и тем не менее тождественным образом»². Пожалуй, написание этого слова с заглавной буквы будет не слишком сильно противоречить замыслу романа. Действительно, перед нами Закон — недостижимый и неотвратимо близкий, прозрачный и непроницаемый, карающий и милостивый, скрывающийся в каждом и показывающийся во всех. И еще — хотя об этом не говорится напрямую нигде, кроме заглавия романа, — нет ни малейших сомнений в том, что Закон черпает свои силы в пространстве теологии. Казалось бы, он столь могущественен, что мог бы вовсе не нуждаться в проводниках, однако же здесь «для каждой должности имеется свой представитель администрации; за каждым работником стоит уполномоченный, который собственной персоной воплощает смысл его работы»³. Разветвляясь во все стороны, Закон способен существовать, лишь опираясь на гигантский бюрократический аппарат: «...по всем этим комнатам расхаживают взад-вперед занятые работой предельно серьезные люди, стоит необыкновенный деловой гул, все суетятся, и, однако, посетителю не превозмочь что-то томительное и бесполезное, словно все вокруг зевают от праздности и скуки»⁴. Юридическая машина разом предстает и немислимо всеохватной, и исключительно неповоротливой, буксующей на самом ровном месте.

Сложно избавиться от аналогии с романами Кафки, но сразу нужно указать и на разницу в ракурсе взгляда: в «Процессе» и «Замке» герои пытаются противостоять бюрократическим механизмам, а во «Всевышнем», напротив, главным действующим лицом является чиновник. В этом зазеркалье те, кто пытаются разрушить врата Закона, парадоксальным образом еще сильнее попадают под его юрисдикцию, поскольку даже самые вопиющие преступления способны с легкостью интегрироваться в правовые кодексы. Наперекор этому не кто иной, как мелкий служащий загса, объявляющий о безвременном отпуске, внезапно оказывается тем, кто способен ускользнуть от правового всемогущества: «Вы не враг закона и, однако, хотите от закона отказаться, это крайне важно. Сам по себе ваш отказ меня не интересует. Я знаю сотни чиновников, которые предают то, чему служат. Но вы-то как раз не предаете: вы связаны с законом и больше ему не служите»⁵. Итак, бюрократ с хайдеггерианской фамилией Зорге находит зазор в системе, делающий его не просто равным Закону, но даже превосходящим его силы — самим Всевышним.

Перед нами третий и последний из романов, написанных Бланшо. Уже в период работы над «Всевышним» он начал концептуализировать новую форму — *récit*, которая своим объемом и некоторыми сюжетными ходами напоминает привычный жанр рассказа. Едва ли не в большей степени *récit* подходит на философское эссе, с которым, впрочем, тоже не совпадает: рассказы Бланшо, в отличие от его эссе и несмотря на множество оговорок, несомненно остаются на территории художественной литературы. Рассказывание, повествование, литературное письмо само по себе — вот что будет все больше занимать Бланшо. И хотя текст «Всевышнего» радикально отличается от классического французского романа, его фабула при определенном читательском

2 Там же. С. 56—57.

3 Там же. С. 236.

4 Там же. С. 324.

5 Там же. С. 256.

усилии вполне поддается реконструкции, тогда как персонажи рассказов будут погружены в густой туман.

Рассказ оказывается для Бланшо более тяжеловесным и неторопливым жанром, чем роман, и такой переворот весьма принципиален — не случайно «Поиски утраченного времени» в выстраиваемой Бланшо системе координат ближе к рассказу, чем к роману. Художественные тексты Бланшо, написанные в 1950-х годах, так же не похожи на его романы, как растворенные в дымке картины Эжена Каррьера отличаются от работ Рембрандта. Позднее мысли о *récit* будут уточнены в известном эссе «Пение сирен», открывающем сборник «Грядущая книга»:

Рассказ есть движение к точке не только неизвестной, неведомой, чужой, но и к такой, что она, кажется, не имеет до и вне этого движения ни малейшей реальности, и при этом столь властной, что только из нее одной и извлекает рассказ свою прелесть, так что даже начаться он может не ранее, чем ее достиг; однако только рассказ и его непредвиденное движение и предоставляют пространство, где точка эта становится реальной, могущественной, притягательной⁶.

Но пришло время сформулировать еще один вопрос: как это обращение к рассказу связано с проблемой Закона? Вопросание может показаться умозрительным, однако, как ни странно, для подобной формулировки имеются основания. На тексты Бланшо вполне можно взглянуть как на способы подрыва литературных законов: это безэмоциональное, «белое» письмо обнаруживает куда более радикальный потенциал, чем многие эпатажные, нацеленные на громкий скандал жесты авангарда. Замысел Бланшо в первую очередь нацелен на приятие Закона во всей двусмысленности, обуславливающей подрыв его оснований. Иными словами, речь идет не о лобовом столкновении с Законом, а об обнаружении в нем того принципиального разлада, который позволит очертить границы его возможностей.

С одной стороны, любой писатель в той или иной степени вовлечен в конфликт с традицией, поскольку литература, ориентирующаяся исключительно на образцы прошлого, порождает лишь эпигонов. Но с другой стороны, всякая писательская манера так или иначе обусловлена законом другого порядка, который точнее будет назвать внутренней логикой истории литературы. В какой-то момент определенная манера письма исчерпывает себя, и никакая ностальгия уже не способна вдохнуть в старую форму жизнь. Времена, когда язык был необходим литературе прежде всего для того, чтобы сочинять истории, завершились. Так, воспоминания героев Беккета о «старых добрых временах»⁷ ни в коей мере не воскрешают величественного прошлого, а лишь еще больше отдаляют его. Эпоха условного Стендаля завершена, само разграничение литературы на эпос, лирику и драму утрачивает если не релевантность, то как минимум всеохватность, и даже разделение на прозу, поэзию и драматургию перестает быть универсальным. Однако Бланшо двигается дальше, размышляя о письме, существующем на границе литературы и философии. При этом речь идет не о вариациях на темы метафизического романа или философского

6 Бланшо М. Пение сирен. Встреча с воображаемым / Пер. с фр. В. Лапицкого // *Locus Solus*: Антология литературного авангарда XX века. СПб.: Амфора, 2006. С. 112.

7 Беккет С. В ожидании Годо / Пер. с фр. О. Тархановой // Беккет С. Театр: Пьесы. СПб.: Азбука, Амфора, 1999. С. 97.

эссе, а о неизбежном движении письма к территориям, ранее представлявшимся невозможными. И в этой пересборке, в этом скольжении в темноту, в перманентном смещении Бланшо и усматривает предназначение литературы. Только оказавшись у предельного порога, за которым вроде бы должно последовать долгожданное провозглашение конца, писатель вновь обнаруживает безграничный простор: «Сказано, однако, не все». — «Не сказано ничего»⁸.

Тем не менее эта связь Закона «Всевышнего» и логики истории литературы все еще может казаться сугубо метафорической. Чтобы сделать ее более явной, нужно обратиться к «Отсутствию книги» — заключительному эссе из сборника «Бесконечная беседа», опубликованному в 1969 году, то есть через два десятилетия после издания «Всевышнего». Именно в этом эссе Бланшо исследует «закон книги» и обращается к теологическим истокам проблемы права. «Книга начинается с Библии, в которую логос вписывается законом»; «Книга по сути теологична»⁹, — казалось бы, эти основания определяют само существование литературы. И однако, здесь же Бланшо обнаруживает точку расщепления теологии и искусства.

Герой «Всевышнего» обращал внимание на то, что «власть и порядок были той же природы, что и якобы организованное ими бесформенное опустошение»¹⁰, и ключевым в этом контексте, конечно же, выступает слово *якобы*. Именно здесь обнаруживается нечто, что «указывает под формой закона не на закон, но на требование письма, которое любому закону предшествует»¹¹. Само по себе «первое» письмо нетеологично, а значит, не подчинено логике законности и целесообразности. Говоря языком Деррида, это область чистого различия. И рассказ Бланшо как литературная форма обращен именно к сфере первописьма, предшествующего и внеположного как теологии, так и юриспруденции. Весьма существенно, что необходимости закона у Бланшо противостоит случайность письма, а в качестве своеобразного противовеса абсолютному знанию Гегеля здесь выбрана фигура Малларме.

Как известно, *opus magnum*, которым грезил Малларме, он именовал просто Книгой — с заглавной буквы. Однако за маской целеустремленного поэта-демиурга, ориентирующегося на предварительный план и зашифровывающего в своем послании тайный код, скрывается бредущий в неизвестность фланер. Для Бланшо единственным стимулом написания Книги является ее принципиальная незавершенность — ее пребывание в недостижимом будущем. Как и жизнь, она скорее оборвется, чем завершится. «Акт письма как безделье (в активном смысле слова) — это безумная игра, рискованная случайность между рассудком и безрассудством»¹², — вот мысль, которая разворачивается уже во «Всевышнем» и будет стоять Бланшо расставания с жанром романа.

8 Бланшо М. Ожидание забвения / Пер. с фр. В. Лапицкого // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы. СПб.: Академический проект, 2003. С. 508.

9 Бланшо М. Отсутствие книги / Пер. с фр. В. Лапицкого // *Locus Solus*. С. 136.

10 Бланшо М. Всевышний. С. 373.

11 Бланшо М. Отсутствие книги. С. 145.

12 Там же. С. 132.

Чрезвычайное положение после Идиллии

«Я был не один, я был как все», — с этой незабываемой формулы начинается роман Мориса Бланшо «Всевышний». Так случилось, что у «я» есть имя — Анри Зорге; от его лица ведется повествование. Но значит ли оно что-либо? Имя редкими вспышками проявляется в теле романа, напоминая, что мы смотрим на мир глазами конкретного человека. А между вкраплениями персонального то и дело являет себя галерея образов — мир романа раскрывается через хилого интеллигента, сына, брата, пасынка, чиновника. Эти и другие образы настолько между собой перемешиваются, слипаются в огромное пятно, что становится сложно ответить на вопрос: «Кто на этот раз?» Да и не хочется в действительности этого делать. Если и есть желание чему-то поддаться, так это навязывающему себя забвению имени, потере четкого образа. «Всевышний» Бланшо — это будто миф об андрогине наоборот, речь Аристофана в обратном направлении. Мы начинаем с тела, которое определено, которое мы способны отделить от других тел, — и переходим к абсолютному слипанию, единству противоположностей, становлению огромным липким пятном¹. Здесь вопрос об имени уже не к месту. Уместен, собственно, другой вопрос — о месте, об ограниченном (и вместе с тем безграничном) пространстве происходящего. Ведь если мы и можем что-либо обсуждать с той или иной долей уверенности, так это вопрос: «Где на этот раз?» И ответ будет один и тот же — каждый раз мы в Городе.

Бланшо один из тех писателей, в отношении которых в наиболее радикальной форме возможно исключительно фрагментарное понимание. Надежду дают лишь отдельные единицы текста. Поэтому, чтобы что-то понять во «Всевышнем» и продраťся через роман, надо постараться ухватиться за отдельные элементы. С первых строк нас встречают три вещи — город, болезнь и закон. Вместе они задают начало процессу слияния в комок единого. Отходя от болезни, Анри Зорге гуляет по центральным кварталам и наблюдает силу закона, который, будучи сам по себе пуст, наделяется силой в момент совершения преступления (и не только преступления — любая случайность, недопонимание, сутолока активизируют закон). Сама возможность нарушения запрета напоминает о том, что нет ничего выше закона. Болезнь открыла глаза Зорге и позволила понять, что «теперь-то человек существует»² и существует он для города, пронизанного законом. Эти три элемента соприисутствуют и преследуют нас на протяжении всего произведения. Разумеется, есть не только город, болезнь и закон — о себе дают знать и другие образы, которые всё же производны от тройственного начала. Семья, революционеры, взрывы, мухи, начальство — все это есть постольку, поскольку существует трансформирующийся город, разлагающая (и вместе тем собирающая воедино) болезнь и невидимый древний закон.

1 Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 447.

2 Там же. С. 46.

Для анализа этих элементов обратимся к двум фигурам — Жоржу Батаю и Карлу Шмитту. Виктор Лапицкий в аннотации расчерчивает концептуальное поле «Всевышнего», помещая его между концом истории (что очевидно отсылает к Гегелю) и *Dasein* Хайдеггера. В целом вполне напрашивающиеся фигуры, учитывая дебаты о преемственности Бланшо: кто он — французский Хайдеггер или Гегель? Дело в том, что объектом интереса является не столько вопрос об интеллектуальном наследовании, сколько проблемы спазмов закона, управления жизнью и переустройства социального, случающихся в Книге. Не автор, но произведение. Именно Шмитт и Батай в плане синхронии точнее объясняют выбранные элементы.

Для начала хотелось бы помыслить «Всевышнего» в качестве непрямого продолжения «Идиллии» (1936). Оба текста повествуют о силе закона, с той лишь разницей, что «Идиллия» рассказана с позиции чужеземца, чужака, тогда как «Всевышний» передает фокус своего, или, точнее, — чужого, ставшего своим. Собственно, формула «Я был не один, я был как все» отсылает к слепленности тел, к некоторой квазиизначальной коммунальности — ведь то, что мы с этого начинаем, совершенно не значит, что так было всегда. В пользу этой интуиции говорит регулярная апелляция к древним временам: семья возвращается к древности закона и беззакония (мать и сестра как фигуры из былых времен), пожары представляют собой «нечто древнее и коллективное»³, и «самые мрачные ужасы крови, самые жуткие содрогания земли»⁴ устремляются к персонажам из глубины времен. В этом настаивании на угрозе древности становится понятнее соображение Зорге о том, что человек теперь-то существует. Зорге говорит о том, что теперь, во второй главе истории Города, человек наконец-то стал оформлен. Теперь он как все.

Если закон и его нарушение являются чем-то древним, то тогда и «Идиллию» можно было бы причислить к своеобразной праистории: мол, когда-то было время не поддающихся закону чужаков, приходящих в город, попадающих в приют и затем становящихся своими. Ведь что такое чужак, как не нечто абсолютно внешнее к закону города, то, с чем непонятно как обращаться, делающее закон безмолвным. Но уже в самом приюте этот чужак, эта мысль из ниоткуда находит свое место и одомашнивается, так в самом городе и не встретив закон. Чужак с ним сталкивается только на въезде, когда его отправляют в приют. «Идиллия» предлагает идею границы, идею внешнего мира, в который хочется, но не получается сбежать (чужак пытался совершить побег, но потерял все силы на границе города, на границе старой-новой жизни). Во «Всевышнем» мы имеем дело с точками интенсивности внутри города, внутри пространства своего, в которое можно вернуться (как Буккс), но невозможно покинуть. Сам Зорге является примером подобной неудачи, ведь известно, что он совершил побег из дома. При этом мы понимаем, что побег оказался неудачным — ведь некуда сбегать, если ничего, кроме города, нет; а внутри города чужаком не стать.

Разворачивая идею «Всевышнего» как непрямого сиквела «Идиллии», можно сказать, что вторая часть начинается с того, что политическое (в понимании Карла Шмитта как различения на друга и врага) будто нейтрализовано. Чужих нет, есть только свои. Достигнуто это за счет того, что приютская жизнь

3 Там же. С. 119.

4 Там же. С. 162.

«Идиллии» распространилась на весь город, сделав «скученность»⁵ основой повседневности. Важно при этом понимать, что свои — это вовсе не друзья. Вот как описывается скученное существование: отсутствие духа товарищества, каждый живет сам по себе, тая внутри глухую враждебность. Сергей Фокин пишет, что «скученное существование — это существование совместное, то есть существование в одном месте, где каждый живет не вместе с другими, а порознь»⁶. Единственное, что их связывает, — безразличие друг к другу.

Безразличие, бесстрашие — это достаточно точное определение того, как ведет себя закон. Невидимое администрирование и направление тел — закон является тем, что проникает в общество и связывает по рукам и ногам. «Одновременно глухие и слепые, в изумлении, невразумительные толпы»⁷ двигаются по заданным маршрутам, и полицейские оказываются инструментами регулирования движения, становясь там, куда идти нельзя. По сути, именно в такие моменты закон дает о себе знать — когда полицейские появляются. Каждое их проявление — это выход закона из невидимости на свет в самой что ни на есть насильственной форме. Можно оставаться слепым и глухим, но хватку или удар почувствуешь. Почувствуешь сопричастность церемониалу.

В работе «Неописуемое общество» Бланшо в некотором смысле обращается к проблеме скученности и причастности. Вслед за Батаем он рассматривает причастность в качестве того, чем «сообщество может разрешиться»⁸ (к примеру, когда он пишет о евхаристическом причастии). При этом существуют две простые формы социальности: серия, предполагающая отделенность размежевание тел; и слияние, основанное на растворении, или возвеличивание «в некой подвижной целокупности — военная или фашистская группа, каждый член которой перепоручает свою свободу и даже сознание воплощающей ее Главе, которой не грозит отсечение, поскольку по определению она находится выше любого посягательства»⁹. В устройстве города скученность скорее соответствует слиянию своей схожестью в растворении в обществе и экстатическим отношением к закону. Церемониал во «Всевышнем» находит себя в передвижении официальных кортежей. Как считает отчим Зорге, по совместительству мэра, этой церемонии сопричастны все. Более того, общая причастность церемониалу дает новое начало, ведь «с того момента, как все увидели, что мы (кортеж мэра. — *Н.Я.*) на месте, развалины уже не совсем развалины, они становятся началом нового дома»¹⁰. Скученность занимается производством.

Производство, в свою очередь, лежит в основе общества с тенденцией к однородности или, как пишет Батай, к «соизмеримости элементов и осознанности этой соизмеримости»¹¹. Соизмеримость предполагает сведение челове-

5 Бланшо М. Идиллия // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы / Сост., пер. с фр. и послесл. В.Е. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 22.

6 Фокин С.Л. «Русская идея» во французской литературе XX века. СПб.: Изд. дом С.-Петербург. гос. ун-та, 2003. С. 147.

7 Парменид. О природе // Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1 / Пер. с др.-греч. А. Лебедева. М.: Наука, 1989. С. 288.

8 Бланшо М. Неописуемое сообщество / Пер. с фр. Ю. Стефанова. М.: МФФ, 1998. С. 14.

9 Там же. С. 14.

10 Бланшо М. Всевышний. С. 121.

11 Батай Ж. Психологическая структура фашизма / Пер. с фр. Г. Галкиной // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 80.

ческих взаимоотношений к устойчивым правилам. Проще говоря, производство как социальная основа находит себя в фашистском обществе. Еще одним свойством однородного общества является нацеленность на полезность. Бесплезность тоже существует в таком обществе, но она оказывается исключена из однородной части. Бесплезное в мире «Всевышнего» — старые дома и районы, судьба которых состоит в том, чтобы перестроить их во что-то новое и тем самым полезное. Скученность как однородность, включенная в церемониал власти, образует массу, в нужный момент инвестирующую в становление бесплезного полезным.

Несмотря на то что мэра называют происходящее церемонией, оно таковой не является. Здесь нет никакого опыта причастности, связанного с сообществом. Батай, замечает Бланшо, при всем том, что ассоциируется с экзистенциальным опытом, исключает возможность полного слияния и забвения себя в коллективном опыте. Сообщество не может «ни превозноситься, ни растворять составляющие его элементы в некоем возвышенном единстве, готовом упразднить и себя и сообщество как таковое»¹². Причастность мэра есть лишь в лучшем случае круговая порука — на самом деле это власть закона, манипулирующая скученностью и отсекающая инородное от однородного.

Город и его жители пронизаны безразличием закона. При этом симптоматично, что как раз скученность и приводит к вспышкам негативности, страсти. Идти в толпе, столкнуться и начать перебранку, вступить в спор с соседом — страсти не исчезли, а лишь подавлены. Проект идиллического воспитания не достиг своей финальной цели. Получается, что это не тотальное безразличие, а глухая враждебность. Политическое подавлено, но оно присутствует и, подобно древним временам, дожидается часа своего возвращения. И этот час наступает с пришествием Пьера Буккса, прибывшего из-за границы: из мира по ту сторону города.

Известно, что Ханна Арендт назвала определение политического у Шмитта варварским¹³. Возможно, она права. Более того, этим как раз определение и важно — оно создает напряжение между угрожающей древностью и инертной современностью мира, в котором негативность и переворот не меняют порядок, а утверждают его (если вообще имеют какую-то силу). При этом древность оказывается вполне современной. Можно сказать, город «Всевышнего» — это детище постреволюционного мира. Батай в анализе фашизма замечает, что фашистское однородное общество является ответом на «неполноценность существующей королевской власти»¹⁴. До этого, пишет Батай, был возможен переворот, при котором низы становятся верхами и наоборот, создавая новый временно неподвижный порядок. Государство теперь «смутная однородность, ставшая принуждением»¹⁵. Казалось бы, верхи и низы остались, но какое это имеет значение, если власть расположена где-то посередине. У Батай власть находится в руках средней части буржуазного класса — похожим образом во «Всевышнем» закон находит себе место в сердцевине посредственности в результате неполноценности власти и недостаточности усилий. По

12 Бланшо М. Неопишемое сообщество. С. 15.

13 Plaetzer N. Eichmann in Plettenberg: Carl Schmitt reads Hannah Arendt // *Modern Intellectual History*. 2023. No. 20. P. 283.

14 Батай Ж. Психологическая структура фашизма. С. 101.

15 Там же. С. 90.

сути, происходящее в городе не что иное, как постсадистский мир — мир «идеальной оргии»: зараженный чумой город с его насквозь пронизывающей иерархией, надзором, наблюдением, регистрирующим все индивидуальные тела в единой классификации¹⁶. Городу Анри Зорге осталось лишь унаследовать и интенсифицировать чумную модель.

В чем состоит интенсификация подхода де Сада? В садистской модели «сегментирование и дисциплинарная дифференциация реализуют мечту о дисциплинированном обществе»¹⁷. Чума у де Сада является одним из инструментов дисциплины — при этом достаточно видимых, выведенных на свет, в отличие от закона в городе. Есть соблазн предположить, что болезнь во «Всевышнем» необходимо рассматривать в качестве кризиса, в некотором роде как чрезвычайное положение, построенное на принципе временной приостановки права. Что может напомнить о законе лучше, чем попытка на время о нем забыть? Анри Зорге мог бы сказать, что вопрос жизни и смерти как момент максимального напряжения заставляет закон раскрыться, показать себя, чтобы затем снова стать невидимым и слиться с городом и его гражданами. Но это не так.

Рассуждения Зорге о законе не работают в отношении болезни, так как она строится на неопределенности. Болен Зорге или здоров? Поправился или ему стало хуже? Болезнь во «Всевышнем» работает не так, как мы привыкли. Это не чрезвычайное положение Шмитта, при котором суверен способен временно отменить существующий правовой режим. Нет, здесь закон нельзя отменить. Если мы что-то и знаем, так это то, что закон с каждой попыткой его нарушения становится только сильнее, монолитнее. Слабы люди, слаб сам город — ведь он тоже неопределенно болен. С одной стороны, постоянные пожары; с другой — повод для обновления. И опять же, это повод для обновления закона. Подобно де Саду, закон в городе «тяготеет к модели освоения, а не модели изгнания/разрушения»¹⁸. В конечном счете, даже инородное нельзя исключать. Это не Шмитт и не Фуко, модели которых предполагают исключение. В борьбе с древностью самого себя закон оказывается гиперфашистским, сверхсовременным. Все внутри города должно быть под колпаком закона и при этом лишенным определенности: «С возвращением нормальной жизни больные и здоровые все более и более смешивались»¹⁹.

И в центре всей этой навязывающей себя неопределенности, в переплетении закона, города и болезни находится Анри Зорге, Всевышний. Именно он запускает двусмысленность и вместе с тем силу закона. Здесь все зыбко. К примеру, непонятно, что с жилищем Зорге; здание, в котором он живет, реквизировано под диспансер; его при этом выселяют. Анри находит себя в ситуации, в рамках которой оказывается достаточно болен, чтобы окружающие ему об этом напоминали, — болезнь подошла к Зорге настолько близко, что вливается в его мысли; но при этом он не больной особой категории, чтобы остаться в доме-диспансере. Кроме того, он находится на странной границе между законом и его нарушением. Пасынок мэра (по сути, приемное дитя закона, что в очередной раз указывает на то, что это будто чужак из Идиллии подвергся

16 Грякалов Н.А. Фигуры террора. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2007. С. 93.

17 Там же. С. 96.

18 Там же. С. 93.

19 Бланишо М. Всевышний. С. 360.

одомашниванию и, став Зорге, был помещен в самый центр имения власти, из которого так и норовит сбежать), напоминающий последнему о пожарах и тем самым говорящий о том, что тот не справляется как носитель закона. Сосед врача-революционера Буккса, говорящий тому о невозможности подрыва закона с позиций всего лишь удовлетворенного нуля в свете тотальности закона. И все это так. Это соответствует модели Батая, в которой и верхи, и низы оказываются беспомощными, когда власть находится посередине. И для того чтобы понять подобное положение опосредующей власти, необходимо обратиться к Карлу Шмитту и его анализу понятия *complexio oppositorum*, которое было связано с властью католической церкви.

Шмитт пишет, что для *complexio oppositorum* (соединения противоположностей) нет «такой противоположности, которой бы она не охватывала»²⁰. Как соединение противоположностей, оно утверждает одинаковую силу элементов: на «либо — либо» Маркиона следует ответ «и [то] — и [другое]»²¹. По сути своей оно антидиалектично — его можно было бы назвать соединением без синтеза или синтезом без снятия, что, собственно, и соответствует Зорге. Утверждая равноценную неполноценность и мэра, и бунтаря, он тем самым оглашает единовременность закона и его нарушения. Ничто не должно восторжествовать, ничто не должно получить свой финал. Это вполне в духе постреволюционной эпохи, когда «знаки не концентрируются в некий Сверх- (а значит, и Анти-)знак, но более или менее распределяются по принципиально децентрированной поверхности мира»²². Анри Зорге, будучи чиновником в отпуске, потому и становится Всевышним: оказавшись в весьма странном состоянии здоровья, он отказался от чиновничества и, опрокинув носителей власти и их противников, удостоверил существование величайшей неопределенности, неопределенности финала, в котором теперь-то возможно заговорить — и после этого всё. Открытый финал и точка.

20 Шмитт К. Римский католицизм и политическая форма / Пер. с нем. А. Филиппова // Шмитт К. Политическая теология. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2000. С. 107.

21 Там же. С. 108.

22 Погребняк А.А. К метафизике социального взрыва (краткий опыт о революции) // Революция и современность: Сборник. СПб.: С.-Петербург. философ. о-во, 2001. С. 103.

В ожидании цифры?¹

Жить, не дотягивая до самого себя...

М. Бланшо. Тот, кто не сопутствовал мне

Человек за кошкой

В докладе, посвященном пониманию Морисом Бланшо литературы как формы экзистенциального опыта, Доминик Рабате задается вопросом: можно ли представить себе Бланшо счастливым?² Хочется связать этот вопрос с образом, запечатленным на одной из немногочисленных фотографий писателя, где он стоит на фоне сумеречного сада, будто пряча свое тщедушное тельце за большой кошкой, которую прижимает к груди так, что нижняя часть лица оказывается скрытой за головой животного — животного, символизирующего как домашний уют, так и странную, жуткую форму ночной жизни:

Бродяжничанье по ночам, склонность разгуливать, когда мир стихает и отходит ко сну, даже сами занятия, которые честно требуют ночного времени, вызывают недоверие. Спать с открытыми глазами — аномалия, символически обозначающая то, что общественное сознание не поощряет. Страдающие бессонницей всегда выглядят так или иначе подозрительно: чем это они занимаются? Возвращают ночь к жизни³.

«Возвращать ночь к жизни»: парадоксальная задача, ставящая под вопрос саму способность различать день и ночь, явь и сон, жизнь и смерть — всё это *дневные*, ясные как солнце различия. Речь, видимо, о той «мировой ночи», которую можно увидеть в глазах любого человека и где хранится «бogatство бесконечно многих представлений, образов, из которых ни один не приходит ему на ум»⁴ — ночи, предшествующей труду отрицания, что замышляемому в логике и осуществляемому в истории. А это, согласно Бланшо, и есть удел литературы, забрасывающей слово туда, где оно уже утратило алиби в мире наличного, но еще не выродилось в чисто формальную систему знаков — слово, которое «не работает больше на дискурс, ничего не добавляет к тому, что уже было сформулировано», но выражает то, что остается

-
- 1 В статье использованы результаты проекта «Природа в оптике цифровой культуры: парадоксы, гибриды, фантазмы», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2024 году.
 - 2 Рабате Д. Морис Бланшо и опыт литературы / Пер. с фр. Ю. Подороги // Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре / Отв. ред. С.Н. Зенкин. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 420.
 - 3 Бланшо М. Сон, ночь / Пер. с фр. Б.В. Дубина // Бланшо М. Пространство литературы. М.: Логос, 2002. С. 270.
 - 4 Гегель Г.В.Ф. Иенская реальная философия / Пер. с нем. П.П. Гайденоко // Гегель Г.В.Ф. Работы разных лет: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1972. С. 289.

ся после того, когда «все» уже свершилось и когда наконец нечего больше сказать⁵.

Человек, притаившийся за кошкой, — да человек ли это еще? Виктор Лапицкий отмечает привкус кошунственности, бесцеремонности, свойственных намерению говорить о чем-то вроде «биографии» Бланшо, по крайней мере в общеупотребительном смысле слова⁶. С этим трудно не согласиться. Любова ли он, житель Приморских Альп, закатами над морем? Пил ли вино за ужином, и если да, то какое предпочитал? С кем делил свою трапезу, кого держал — или не держал — за руку? О чем вел беседы за столом? Если в отношении кого-то другого подобные вопросы вполне мотивированы, то здесь они кажутся звучащими из какого-то параллельного мира — как если бы мы пытались выяснить житейские привычки того, кто в жизнь в нашем ее понимании, собственно, и не вступал. И дело не в отшельничестве, не в избегании публичности — в отличие от Сэлинджера, Пинчона или Пелевина, в случае Бланшо с самого начала непонятно, *что именно* мы хотели бы увидеть или узнать — какое зрелище, какое знание могло бы нас удовлетворить или утешить. Какое зрелище или какое знание — о ком и о чем — могли бы хоть каким-то образом быть соотнесены с тем, о «ком» и «чем» «повествуют» его тексты?

«Книга» в случае Бланшо — это точно не обретение и едва ли даже остаток, поскольку «автор» ее — некто, бесконечно рискующий так и не достичь самосознания, так и не отдать себе отчет в том, кто он — раб или господин, Улисс или Ахав, нашел ли он мир или раз и навсегда утратил его в зачарованности неким «образом». М. Фуко причисляет прозу Бланшо к традиции апофатки, восходящей к мистике Псевдо-Дионисия, ведь она утверждает «отнюдь не язык, приближающийся к себе вплоть до точки обжигающей явленности», а «язык, отходящий от себя как можно дальше»⁷. Пусть будет день, но не «вот этот»; да и «вот этот» был ли когда-нибудь «именно тем»? Добавим к этому от себя: если князь Мышкин у Достоевского утверждает, что достаточно посмотреть на растущее дерево, чтобы не сомневаться в счастье жизни, то в текстах Бланшо словно нет места для подобного «чуда», а если и есть, то оно не противоречит пустыне; «Всевышний» здесь не тот, кто «выше бытия» (как его, бытия, Господь), не тот, кого однозначно прославляем каждым отвергаемым именем, которое не может быть утверждено без ущерба для величия Божия, а тот, кто мерцает неясным и недостоверным светом между слов, бесконечно растворяясь в их вечной канители.

В. Беньямин писал о Роберте Вальзере, что тот начинает оттуда, где обычно сказку заканчивают словами «и если они не умерли, то живут еще и сего дня», — Вальзер повествует о том, как они живут⁸. Однако, какими бы выду-

5 *Бланшо М. Опыт-предел // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Сост., пер. с фр., коммент. С.Л. Фокина. СПб.: Мифрил, 1994. С. 76.*

6 *Лапицкий В. Послесловие? // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы / Сост., пер. с фр., послесл. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 534—535.*

7 *Фуко М. Мысль извне // Бланшо М. Голос, пришедший извне / Сост., пер. с фр. В. Лапицкого. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 128.*

8 *Беньямин В. Роберт Вальзер / Пер. с нем. Н.М. Берновской // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 316.*

манными ни были эти истории, они все же исходят из некой достоверности — из этого самого «если» («если не умерли, то...»). Возможно, «рассказ» (*récit*) Бланшо не берет, а теряет свое начало в том месте, где это столь необходимое для повествования «если» перестает обнаруживаться: концы и начала истории безвозвратно утрачены. Но до «рассказов» — роман, где день пытается последний раз реализовать свои притязания на абсолютное, ничем и никем незапятнанное господство.

Конец истории, конец романа

«Всевышний», опубликованный во Франции в 1948 году, — последний, как всегда подчеркивается, роман Бланшо, — вышел на русском (в переводе В. Лапицкого) лишь в 2023 году. Такое «опоздание» затрудняет абстрагирование в процессе чтения от целого спектра сегодняшних обстоятельств, включая чисто литературные (невольную синхронизацию с мирами, например, Антуана Володина и Владимира Сорокина), не говоря уж о социально-политических. Век Бланшо (1907—2003) равен эпохе, начатой социальными революциями с их тоталитарными выкидышами и оконченной революцией информационно-технологической с ее тотальной оцифровкой нашего существования — от времени «движений» с их великими «законами» (Х. Арендт) до сегодняшнего господства вирусной формы жизни, где любого рода «опасность» мгновенно сплетается с техниками обеспечения «безопасности», а сама жизнь — с многочисленными правилами и предписаниями, данными зачастую в «коварной форме совета» (Дж. Агамбен), но имеющими силу закона. «Всевышнего» можно читать как итог первой половины этого века, а можно — как предвосхищение второй. Закон, проявляющий скорее материнскую или сестринскую заботу, чем грозящий отцовской карой; политика, демократической форме которой был брошен неолиберальный, а затем и «пандемический» вызов; императив приведения всего и вся к форме однозначного присутствия в той или иной «базе данных», что не исключает эксцессов «аллергического насилия» (Ж. Бодрийяр) как побочного эффекта базового процесса «дигитализации», — вот лишь некоторые черты сегодняшней ситуации, обнаруживающие как минимум избирательное сродство с особенностями функционирования теолого-политической машины, представленной во «Всевышнем».

Идеологический контекст «Всевышнего» — тема «конца истории», заявленная А. Кожевым как ключ к пониманию гегелевской «Феноменологии духа»: именно сущностное завершение исторического процесса является условием возможности абсолютного знания. Слова главного героя «Всевышнего», вынесенные в эпиграф: «Умоляю, поймите: все, что к вам от меня приходит, для вас — ложь, ибо я — сама истина», — разве это не пародия на «Мудреца», то есть самого Гегеля, узнавшего в Наполеоне «открытого Бога»? Истина как закон формирования феноменов и точек зрения на них, каждая из которых, взятая «в себе», есть видимость, ложь — вот только высказывается эта истина с позиции безумца (почему бы не читать «Всевышнего» как своего рода модернизированную версию «Записок сумасшедшего?»), который, обладая зна-

9 Кожев А. Конец истории // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. С. 312.

нием, оказывается тем не менее этим знанием не удовлетворен; при этом он даже не протестует, а просто пытается писать и говорить, когда все уже сказано и написано — когда пишущий и говорящий полностью присвоен ходом истории и потому лишен предмета речи, хотя все еще не вполне лишен ее, речи, дара. Поэтому «конец истории» — это также и конец романа, утвердившего господство своего закона в отношении «каких угодно содержаний», после чего если что и остается, то лишь туманные контуры некоего «рассказа» («паутина, а не кристаллическая решетка»¹⁰).

Говоря о «каких угодно содержаниях», мы имеем в виду знаменитую сноску из кожевского «Введения в чтение Гегеля»: «Постисторический Человек»

должен по-прежнему *отделять* «формы» от их «содержания», но уже не затем, чтобы действием транс-формировать это последнее, но с тем чтобы *противопоставить* себя самого в качестве чистой «формы» себе самому и остальным, взятым в качестве каких угодно «содержаний»¹¹.

Эта «чистая форма» есть та самая «безработная негативность», о которой однажды заявил Батай, самый «неудовлетворенный» слушатель Кожева. Вопрос о счастье, заданный Работе, кажется неслучайным в этом контексте. Утверждая, что «Природа переживет Время», Кожев дополняет: «Но все остальное может сохраняться неопределенно долго: искусство, любовь, игра и т.д., и т.д.; короче, все то, что делает Человека *счастливым*»¹². Позже этой абстракции «счастья» (содержанием которого является неопределенно долгое «и т.д.») Кожев придаст конкретные национально-культурные особенности — так возникнут пресловутые «американо-советско-китайский» и «японский» «пост-исторические» сценарии: счастье труда, переставшего быть трудом, поскольку если всё еще трудятся, то «не больше, чем прикажет сердце», или же снобистское «общество траты»; в обоих случаях следуют закону пережившего себя мира. В романе Бланшо подобную позицию озвучивает отчим главного героя, крупный правительственный чиновник, говорящий о нынешнем государственном режиме как о наделяющем смыслом все предшествующие:

Некоторым образом он сам закончен, он обрел свое завершение, положил конец всему и самому себе. Да, с этой точки зрения вы правы и меня не шокируете: он не слишком-то ассоциируется с идеями смерти, остановки и падения, но именно его стабильность выражает смерть, именно его нескончаемая длительность и есть его падение¹³.

Смерть здесь означает завершение работы понятия, точку фиксации смысла, в рамках чего допускаются (в форме «инобытия») любые формы жизни, сколь угодно абсурдные и иррациональные. Но что если истина смерти, напротив, в невозможности умереть, то есть совершить и завершить работу того, что не является жизнью, стремящейся к некоему «завершению»? Если это так, то ни один образ не может быть без остатка переработан и потреблен понятием, при-

10 Лапицкий В. Послесловие? С. 540.

11 Кожев А. Введение в чтение Гегеля / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2003. С. 541.

12 Там же. С. 538—539.

13 Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 246.

веден к очевидности смысла — пусть даже в форме экстатической суверенности или экзистенциальной подлинности. Здесь, кажется, главный пункт расхождения не только с Батаем, но и с Хайдеггером¹⁴, к *Dasein* которого отсылает фамилия главного персонажа «Всевышнего», Зорге: скорее не безработная, а оказавшаяся в отпуске — именно «оказавшаяся», поскольку самовольное «решение» изначально вызывает «понимание» у начальства, с которым у героя к тому же родственные отношения, — *забота*; не разгул, а отгул.

Стоит дополнить наблюдение Фуко о связи Бланшо с традицией апофаттики, указав на его близость к Николаю Кузанскому, полагавшему, что деление сущего на единое и иное как на свои высшие роды не обходится без некоего остатка, а именно «неиного» (*non aliud*). Неиное не есть ни утверждение, ни отрицание, но то, что «усматривается прежде всякого полагания и отрицания»¹⁵, — то, что являет себя во всем утверждаемом и отрицаемом, но никогда не исчерпывается ими. У Бланшо подобная интуиция раскрыта в эссе «Говорить — совсем не то, что видеть» (его диалогическая форма будто бы стилизована под Кузанца), где он пишет о принципиальной неоднородности речи (письма) и видения (идеи, истины), считая речение формой заблуждения, но не той, что сводит его к еще-не-истинности, а той, что позволяет вещам не показываться и не прятаться, поскольку они «еще не принадлежат “области”, где уместно разоблачение или облачение»¹⁶. Важно, что данное «еще не» «отнодь не отсылает к какой-то идеальной речи, к верховному Глаголу, чьими несовершенными подражаниями являлись бы наши человеческие слова»¹⁷, — будущее здесь является не тем, что однажды станет настоящим, а неким неискоренимым отклонением, искривлением, кризисом любого «настоящего». Не «антиплатонизм», а скорее «темный платонизм»; очевидно, что «рассказ» в понимании Бланшо и есть эта ночь романа (о «неином» можно лишь рассказать, его нельзя показать, показывать означает констатировать различие единого и иного): «Автор романов приподнимает крыши и подставляет своего персонажа пронизательному взгляду. Его вина в том, что он принимает язык за еще одно видение, на сей раз абсолютное»¹⁸. Таким образом, «Всевышнего» Бланшо можно сравнить с «Феноменологией духа» Гегеля, конечным пунктом которой, однако, будет *абсолютное не-знание* («Теперь, теперь-то я заговорю») — не «дискурс Мудреца», а «*Idiota de sapientia*» (Зорге и есть этот Мудрец, страдающий безнадежной идиотией).

Подлинный «триумф» конца истории состоит в том, что все «иное» предстает в снятом виде, его негативность взята в оборот. Вот почему персонаж по

14 «Едва человек приходит в жизнь, он сразу же достаточно стар, чтобы умереть» — цитата из «Богемского пахаря», приводимая Хайдеггером в § 48 «Бытия и времени» (Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Библихина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 245). Позицию Бланшо в этом отношении можно было бы сформулировать так: смерть всегда уже есть то в жизни, что подтачивает, затемняет Смерть как событие, как «последнюю возможность»; своего рода бесконечность, не отменяемая (не «снимаемая») «концом», даже когда он наступает. Некий избыток (в) жизни, но — избыток того, что до самой жизни не дотягивается, остается в вечной тени.

15 Николай Кузанский. О неином / Пер. с лат. В.В. Библихина // Николай Кузанский. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль. С. 191.

16 Бланшо М. Говорить — совсем не то, что видеть / Пер. с фр. В. Лапицкого // Новое литературное обозрение. 2011. № 108. С. 274.

17 Там же. С. 279.

18 Там же. С. 276.

имени Буккс, этот «системный оппозиционер», мечтающий обесчестить отца Зорге как официального представителя закона, сам во всех своих сколь угодно подрывных действиях оказывается его сообщником:

Тот, кто вопреки закону хочет установить новый порядок, организовать вторую полицию, основать другое государство, всегда встретит со стороны закона лишь молчаливо и бесконечно потворствующий прием. Закон, собственно говоря, не меняется: он раз и навсегда сошел в могилу, и каждая из его форм будет впредь только метаморфозой этой никогда не кончающейся смерти¹⁹.

Закон здесь «умирает», совпадая с чисто формальным требованием непрерывного (несмотря на кажущиеся разрывы) функционирования системы обеспечения «безопасности» и «развития», превращая «счастье» в желательный, но не необходимый «контент». «Единое» и «иное» — подобно отчиму Зорге и Букксу — всегда уже в негласном сотрудничестве, желая того или нет, они признают друг в друге служителей Закона, про который известно лишь одно: его *бытие* не исчерпывается даже этими абсолютными, предельными предикатами. Вот почему позиция Зорге с самого начала выглядит как нестабильная — он все время мечется между желанием полной идентификации с тем местом, которое ему определено по закону, и периодически возникающим у него ощущением своей полной неуместности; избыточно признавая закон, он тем самым доводит его тотальность до фарса; убеждая себя в своем совершенном счастье, он тем не менее в этом счастье совершенно не уверен — и поэтому требует от закона, чтобы тот обнаружил себя не только в своих действиях (своих предикатах), но и как таковой (в качестве субъекта). Поэтому закон во «Всевышнем» фигурирует не столько как понятие, сколько как слово и образ, за которыми стоит навязчивая идея, вызванная к жизни тем болезненным состоянием персонажа, вследствие которого «больше не улавливаешь закон, его созерцаешь, и это плохо»²⁰. «Улавливать» значит понимать и воспринимать эффекты, проявления закона, принимать участие в сообразной закону жизни; герой, однако, так не живет, но лишь непрерывно рефлектирует об этой жизни, как если бы пытался убедить себя в присутствии закона за всеми повседневными делами, но все время сталкивался с угрозой его истощения — или своего выпадения за пределы его поля: «У меня такое чувство, будто я совершил преступление, жил вне общего блага. А впрочем, живу ли я? Жизнь идет в другом месте, среди этих тысяч держащихся рядом людей, которые живут вместе, которые слышат и понимают друг друга, которые воплотили закон и свободу»²¹. *Закона слишком много, и тем не менее его не хватает. Нет ничего «по ту сторону» закона, есть лишь патология самого закона, проявляющаяся в непрерывной деятельности по тотальной нормализации (и мобилизации) сущего*²². Этой «больной» мысли о тотальности закона соответствует постоянно

19 Фуко М. Мысль извне. С. 142.

20 Бланшо М. Всевышний. С. 61.

21 Там же. С. 54.

22 В «Безумии дня» сам — точнее, сама Закон (ибо это имя женщины, которую герой встречает в больнице, куда попал вследствие травмы глаза) — существует лишь в «игровой» форме опасного для поврежденного зрения героя эксперимента, позволяющего ему увидеть себя вне себя самого. Во «Всевышнем» закон выплывает словно из толщи истории, одновременно эту историю конституируя, однако — то и дело сталкиваясь в ней со слепыми, «незаконными» пятнами, как если бы нечто

преследующий Зорге образ *пятна* (оно мерещится ему то в доме родителей, то в клинике, то в своей квартире):

У этого пятна была та особенность, что оно было пятно, и только. Оно ничего не представляло, не имело никакого цвета, и, не считая пропитавшей его пыли, ничто не наделяло его зримостью. Да и было ли оно зримым? Оно не существовало под обоями; оно не имело никакой формы, а напоминало что-то порченное, способное испачкаться, но в то же время и по-своему чистое. Я долго его разглядывал, у меня не было никаких причин отрывать от него взгляд; будучи всего-навсего пятном, оно меня поглощало: именно это делало его вид незаконным²³.

Итак, от функционирования закона, действенности его «приговоров» — к созерцанию (не перерабатываемому в понятие, марающему его) «незаконного» образа его вездесущести: неразличимость порядка и катастрофы, зрелища и слепоты.

Сестра моя, закон

Так о каком же законе речь? Прежде чем ответить, укажем на один из наиболее примечательных образов в романе — образ ковра, который созерцает Зорге, оказавшись в комнате сестры. Ковер этот, с изображением огромного вздыбленного коня, отсылает к описанию гобелена из рассказа Эдгара По «Метценгерштейн». Но если у По сходящий с картины конь символизирует древнюю как мир распря двух феодальных родов (должную тем не менее однажды закончиться — не случайно подле коня изображен его хозяин, умирающий от удара кинжалом), то у Бланшо за фигурой коня герой видит копошение некой бесформенной и, похоже, более древней, чем сам мир с его порядком и хаосом, жизни:

Застыв в полной неподвижности, я почувствовал, что позади этого лоскутного хаоса, едва его задевая, пробегает легкий отблеск; судя по всему, там что-то двигалось; изображение пребывало где-то позади, оно следило за мной, как следил за ним я. Что же это было такое? Разрушенная лестница? Колонны? Быть может, лежащее на ступенях тело? Ах! Ложный, коварный образ, исчезнувший и нерушимый; ах! Конечно же, нечто старое, преступно старое, мне хотелось его потрясти, его прорвать, и, чувствуя, как меня окутывает облако сырости и земли, я оказался накрыт явной слепотой всех этих существ, их безумным, шальным поведением, которое делало их проводниками жуткого, мертвого прошлого, дабы затянуть в самое что ни на есть мертвое, самое жуткое прошлое уже меня самого²⁴.

«Изображение пребывало где-то позади, оно следило за мной, как следил за ним я». Ошибемся ли мы, если в этом исподнем изображении — вязкой среде,

доисторическое не подлежало полноценному снятию, преодолению. Так, отчим, этот «свет закона», впервые появляется из тьмы, на фоне какого-то странного шума: «шущуканье, словеса бумаги, когда та с осторожностью мнется и разрывается», «шуршание ткани, слабый плеск воды или, скорее, приближение голоса, да, попытка, скромная и терпеливая, подобраться ближе к речи» — и вдруг шум прерывается, и Зорге замечает почти открытый рот, полуоткрытые глаза — и лишь затем четкий, направленный на него взгляд (*Бланшо М.* Всевышний. С. 114—115).

23 Там же. С. 83—84.

24 Там же. С. 102—103.

которая следит за нами в тот самый момент, когда мы пытаемся выследить ее (а может, пытаясь выследить ее, мы лишь осуществляем слежку за самими собой?), — опознаем изнанку того самого «гомогенного государства», что знаменует собой пресловутый «конец истории»? «Нескончаемая длительность» существования (притом что люди остаются индивидуально смертными) его режима переводит нас на некий не- или внечеловеческий уровень, который в романе Бланшо как раз и задается абстракцией закона — закона как такового, чья определенность состоит лишь в том, что все, что ведет «незаконное» существование, оказывается всегда уже имманентным полю его действия. Иными словами, содержание закона сводится исключительно к тому, что все, что есть, должно иметься, то есть иметь некое место и тем самым позволять иметь себя. Этому слову («имеется», *il y a, es gibt*), которое, согласно автокомментарии Бланшо, «несет в себе ничто и препятствует уничтожению, так что тому не избежать своего нескончаемого развертывания, конец которого — канитель и вечность»²⁵, посвящен ранний рассказ «Последнее слово», где главный герой на вопрос, судья ли он, отвечает утвердительно, но с уточнением, что он «только и может, что судить самого себя»²⁶. Слово «закон», непрерывно повторяемое на страницах «Всевышнего», причем без какой-либо конкретизации своего значения (его роль может в пределе исполнять любой закон — закон тождества, или закон запрета на инцест, или закон стоимости и т.д., и т.п.), демонстрирует одержимость главного героя идеей не столько законности всего происходящего, сколько желанием перейти от закона присутствия, наличия чего бы то ни было, к присутствию, наличию *самого* закона. Однако похоже, что последний дает о себе знать лишь там и тогда, когда нечто не позволяет себя четко распределять, подразделять на наличное и не наличное, на живое и мертвое. Так, например, достаточно Зорге ощутить себя воплощением триумфа истории, выражающегося в единении со всеми гражданами города и готовности совместно с ними управлять всем, включая небо, он оказывается у реки, вид которой вызывает у него тревогу:

Весь этот район был очень старым, и не просто старым, он выглядел так, будто никогда не менялся, и река, в свою очередь, тоже текла, казалось, через время, утверждая своим пространством спокойствием, что не было ни начала, ни конца, что история ничего не отстроила, что человек все еще не существует, — как знать? От этой уверенности, как своего рода удушающий обман, исходило напоминание о лжи, о бесконечном надувательстве, вкрадчивый намек, призванный принизить благородные чувства²⁷.

Вернемся к парадигматическому образу ковра. Существенно, что Зорге сталкивается с ним в доме, принадлежащем его семье (сам он живет в съемной квартире, сюда лишь наведывается на время); более того, ковер висит в комнате его сестры — настоящем святилище, куда вход всем, кроме брата, закрыт. А значит, ковер этот содержит под собой закон куда более древний, чем «исторический» закон «борьбы не на жизнь, а на смерть»: закон сестры, а не закон отца. «Отцы» (отчим, Бруккс), конечно, непрерывно работают на упрочение

25 Цит. по: Лапицкий В. Послесловие? С. 549.

26 Бланшо М. Последнее слово // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы. С. 46.

27 Бланшо М. Всевышний. С. 67.

государства, но из всех его пор и щелей сочится не знающий удержу принцип любви, т.е. обожествления *вот этого вот* индивида, бесконечно значимого просто потому, что он есть, *не живой или мертвый, а — Сущий (не тот или иной, а — Неиной)*. Закон до закона, или, если угодно — «возврат времен до закона»²⁸, как скажет себе Зорге при встрече с матерью и сестрой в больнице, буквально на первых страницах «Всевышнего».

Абстракция закона во «Всевышнем» конкретизируется в форме сращения трех уровней гегелевского «объективного духа» — семьи, гражданского общества и государства. Так, уже в первой главе мы встречаемся с семьей, больницей, полицией, корпорацией, а заканчивается глава экзальтированным утверждением государства:

Все люди в одинаковой степени верны закону... о! эта мысль пьянила меня. Каждый, казалось, действовал сугубо на свой лад, каждый совершал непонятные поступки — и тем не менее вокруг этих скрытых жизней распространялся ореол света: не было никого, кто бы не рассматривал любого другого как надежду, как изумление и не устремлялся к нему осознанным шагом. Что же такое тогда, говорил я себе, это самое государство? Оно пронизывает меня насквозь, я чувствую, как оно пребывает во всем, что я делаю²⁹.

При этом принцип семейственности не просто положен в основу, он тотализируется в процессе движения повествования — все основные действующие лица оказываются в буквальном смысле близкими главного героя, его родственниками или соседями, как если бы пространство государства, а значит, и время истории, были приватизированы (хотя многие описанные действия происходят в разных местах мегаполиса, складывается ощущение, что весь город заключен в душной комнате, где большую часть времени пребывает Зорге и где его периодически навещают соседи и члены семьи). Базисным агентом этой тотализации выступает именно фигура сестры, которая проходит диалектическое преобразование из сестры по крови в сестру по призванию (а именно медицинскую сестру, что словно бы специально подчеркивается в русском переводе). В результате этого движения Зорге, изначально фигурирующий в качестве одного из бесчисленных проводников заботы о населении, сам становится заложником озабоченности системы здоровьем своих подопечных (в конце он буквально станет собственностью медсестры, которая напомним ему его родную сестру Луизу и которая «узнает» в нем Всевышнего). Очевидно, что Бланшо опирается здесь на гегелевское толкование «Антигоны». Но если в контексте греческого полиса Антигона вступает в неприкрытую конфронтацию с интересами государства, то в контексте государства современного разवे не становится она проводником его власти, показательно заинтересованной в каждом индивиде?

Бланшо, однако, полагает, что само движение закона обнаруживает то до-историческое, до-мирное (предшествующее разделению на природу и дух) состояние вещей, которого наша речь способна касаться лишь на пределе своей дискурсивной функции. Если, согласно Ж. Делёзу и Ф. Гваттари, инцест именно с сестрой, а не с матерью служит поддержкой закону в том, что переключает желание на четко определенные тела и лица, тем самым отключая его от «ве-

28 Там же. С. 10—11.

29 Там же. С. 40.

ликой ночной памяти интенсивного зародышевого происхождения»³⁰, а это гораздо важнее, чем покушение на собственность отца, — то ход мысли Бланшо еще более радикален: «ночная память об интенсивном зародышевом происхождении» сама является способом вытеснения той безначальности, куда возвращается образ любой вещи, получившей статус присутствия: «...Время без отрицания, без решимости, когда “вот тут” также означает и “нигде”, когда каждая вещь укрывается в собственном образе, когда то “Я”, каковым являемся мы, видится как проваливающееся в усредненность безликого “Оно”»³¹.

Кажется, что женщины во «Всевышнем» играют подчиненные роли, всецело завися от власти мужчин — так, хотя Луиза ненавидела отчима, она, по воспоминаниям Зорге, принимала его ласки пусть без нежности, но и без гнева; соседка, с которой у него в какой-то момент возникает связь, в итоге оказалась осведомительницей отчима же; медсестра — работает на Буккса, является участницей его «движения». Однако, как своеобразная версия диалектики раба и господина, служебная функция оказывается ведущей, и если мужчины реализуют действие закона, применяя его (каждый на свой лад, но в рамках «предустановленной гармонии») к социальной материи, то женщины — сестры — эту материю *схематизируют*. А значит, именно сестры оказываются допущены в «святая святых» закона, раз они буквально касаются того, что закону абсолютно предшествует — если схематизм, согласно Канту, это способ производства образов чувственно данного, делающих его однородным категориям рассудка (то есть, по сути, способ производства *подзаконного* времени), то налицо и отходы этого производства — *другое время*, которое как бы «ниже закона»³²: неизменно уклоняющаяся от присутствия, скрытая в самом сиянии дня ночь. Так, Луиза с детства склонна разыгрывать похороны брата, забрасывая его мусором и попросту калеча, превращая трагедию в фарс — или, скорее, предваряя трагедию фарсом. Ее ковер — сакрален, поскольку в нем воплощено взаимодействие схематизированной части образа с той, что доступна восприятию посредством некой *десхематизирующей* способности — не контуры персонажей, а мельтешение бесформенной, доисторической жизни; слепота, наблюдающая за смотрящим на ковер Зорге.

Схожую роль играет и запах, источаемый шкурой кошек, спасенных отчимом после одного из городских пожаров, места которых он по долгу службы инспектирует, — запах этот, по словам Зорге, «не приближался, он меня в некотором роде наблюдал, собравшись в единую точку, и стерег меня оттуда, как это может делать запах: скрытым, нечистоплотным образом»³³. В другом месте описывается «сладковатый и едкий запах, вызывавший в памяти жуткий

30 Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / Пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 253.

31 Бланшо М. Сущностное одиночество / Пер. с фр. Ст. Офертаса // Бланшо М. Пространство литературы. С. 21.

32 Нечто подобное есть у Роберта Музиля: после того как в первом томе «Человека без свойств» читателю навязывалось бесконечное время пережившей себя Империи, наполненное подготовкой «параллельной акции» в честь юбилея «Европейского Патриарха», во втором — происходит резкий (отмеченный кончиной отца главного героя) переход к радикально иной темпоральности отношений с сестрой (время «Тысячелетнего Царства», где законы природы и общества должны быть лишены своей действительности).

33 Бланшо М. Всевышний. С. 126.

запах диспансера, но более коварный, подобный напештыванию женских голосов, исполненных подозрений и обвинений»³⁴. Обоняние здесь словно бы направлено на то в опыте, что пытается уличить чувства в уклонении от схемы закона, внедриться в самые затаенные уголки материи, — и тем самым пропитывается, заражается этой незаконной, доисторической жизнью. В этом образе предвосхищается то обвинение, которое предъявит Зорге его последняя женщина, медсестра Жанна Галгат, — увидев, как он подолгу зачарованно наблюдает падение капель, впитываемых куском красной материи, она скажет: «Вы обращаете на меня меньше внимания, чем на какую-то тряпку»³⁵. Но для Зорге сама Жанна, изначально скромная и сдержанная, и являет собой — или по ту сторону себя — *ничто*, в чем обращенное внимание вязнет и сходит на нет:

Скромна — и я упирался во что-то пассивное и анонимное, ибо передо мной ничего не было, сам пустой и всего лишенный, уже не понимал, тут ли она, чувствуя, что в ней скрывается кто-то другой, нездешний, одно из тех свирепых существ, что принимают опознаваемый облик, но в постоянно призрачном диалоге с которыми разрушаются «ты» и «я»³⁶.

Чем-то подобным оказывается и тот образ, который возникает в сознании Зорге, как только он получает от отчима записку, где зафиксированы (как бы имеющие «силу закона») слова о том, что якобы никакой эпидемии нет и все находится под контролем (обыкновенные уверения власти!); вдруг «буквы прояснились, замерцали: над ними загорелись тысячи других знаков, всевозможных фраз, постыдных, деспотичных выражений, витийств пьяницы, криков хищного зверя, и из всего этого разгула закон формировал безукоризненную, окончательную сентенцию, неоспоримый для всех небосвод»³⁷. Вновь и вновь, как и в случае с ковром, мы сталкиваемся с «дважды экспонированным», по выражению Сергея Зенкина³⁸, образом, и неверно было бы усматривать здесь лишь банальное свидетельство того, что нарушение закона всегда уже вписано в сам закон — скорее дело в той непроявленной основе, выдворенной с глаз долой, но все-таки проступающей в речи подобно тем странным пятнам, которые, появляясь в разных местах жилища Зорге, мешают работе его видения.

Характерно отношение отчима к пожарам — здесь и свидетельство о его древней, «ночной» природе («Посмотрите, насколько странен свет от пожара: он светит и не освещает; он тушит сам себя; он чувствует, что незаконен, уязвим, невозможен»), и о его сродстве с вредительством и духом «старых идей»; но также и уверенность, что все это не способно запятнать закон, даже напротив («По сути, это к добру; пусть нас прошибает пот, но это и идет нам на пользу, в конце концов сгорит как раз то, чему должно сгореть»)³⁹. А ведь запах выживших в пожаре кошек связан в романе с убийством кота, совершенным несколько лет назад сестрой, — вина его была в том, что он, несмотря на ее неудовольствие, страстно привязался к ней и однажды пробрался в кровать,

34 Там же. С. 408—409.

35 Там же. С. 435.

36 Там же. С. 412.

37 Там же. С. 221.

38 Зенкин С. Морис Бланшо и образ // Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре. С. 436.

39 Бланшо М. Всевышний. С. 119.

«явившись в тени и как тень», то есть как неузнанное, незаконное присутствие, повергшее сестру в бессонницу и стершую границу яви и сновидения. Снова отсылка к Э. По, на этот раз к «Черному коту», где главный герой, также убивающий кота, признается в своей исповеди, что испытывал желание «поглотиться над законом». У По также присутствует сцена пожара, после которой повешенный накануне кот возвращается в виде своего двойника — вначале он возникает как черное, смутное пятно, которое попадает в поле зрения рассказчика, оказавшегося в каком-то подозрительном кабаке; потом оказывается, что он поразительно похож на повешенного Плутона, но все-таки отличается от него большим, хотя и нечетким белым пятном во всю грудь; затем — когда новый кот уже некоторое время взят на место прежнего, — это смутное пятно обретает четкие контуры виселицы, что служит знаком бесповоротной гибели героя. Бланшо задействует образы По так, что возникает подозрение: не санкционирует ли закон так или иначе любое преступление в той мере, в какой оно направлено на искоренение любого рода пятен, вина которых состоит лишь в том, что непонятно, какую вину им можно вменить — и как это сделать? Лучше уж виселица, чем непонятно, что за пятно... И не потому ли язык «рассказов» Бланшо оказывается отчуждением субъекта в еще большей степени, чем закон, что если последний все еще возвращается к нашему «я», принадлежащему определенным месту и времени, то в поле литературы сами место и время начинают блуждать, непоправимо заблуждаться на «собственный счет», не совпадать с истиной чего или кого-либо присутствующего?

Пятно и цифра, или Предчувствие, бесконечно скудное счастьем

Трудно представить себе Бланшо счастливым — а как насчет Бланшо, открывающего для себя «безграничные возможности», даруемые цифровыми технологиями? Избежал ли он того, чтобы оставить «цифровые следы» (нынешняя форма абсолютного признания, а также — ресурс бесконечного шантажа)? «Предчувствие, пустое, бесконечно скудное счастьем»⁴⁰: не о том ли это мире, где эти возможности будут использоваться так, как они используются сейчас — то есть в соответствии с законом? С законом, который предписывает наслаждение, как если бы мы были априори достойны счастья? И который содержит под собой ту слепую жизнь, что неустанно выслеживает нас?

Как бы то ни было, современные цифровые сервисы всерьез настроены на то, чтобы реализовать *все еще* утопическую программу, озвученную во «Всевышнем» отчимом Зорге: если раньше саботажника отдавали под суд, то теперь ни о какой подсудности не идет речи, поскольку «никто не уклоняется», ведь «внутреннее и внешнее соответствуют друг другу, самые интимные решения сразу же включаются в общественно полезные формы, от которых они неотделимы»⁴¹. Непрерывная актуализация нашего «поведенческого излишка» в форме доступных для эксплуатации «данных», осуществляемая различными алгоритмами, претендует быть эффективным спасением нашего жизненного потенциала от

40 Бланшо М. Тот, кто не сопутствовал мне // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы. С. 317.

41 Бланшо М. Всевышний. С. 249—250.

его «иррационального», «неэффективного» использования⁴² — так что даже «трата» и «потлач» из смутных, тревожных намерений превращаются в ясные и отчетливые «проекты». Отсюда позицию Зорге в споре с отчимом можно было бы охарактеризовать как заботу о нередуцируемости своей конечности к системе, обещающей спасти все конечное в «бесконечном движении», осуществляемом современным государством, — на что отчим не замедлит ответить, что даже

когда государство решит вас уничтожить, вы узнаете, что это уничтожение не наказывает вас за ошибку, не сулит вам перед историей суетной гордыни мятежника, а превращает в одного из своих скромных и пристойных прислужников, на прахе которых покоится благо всех, и в частности ваше⁴³.

И очевидная тщета этого протеста свидетельствует о том, что Зорге — все еще *персонаж романа*, то есть тот, кто пребывает в устойчивой иллюзии суверенности своего бытия, как если бы автор не обладал абсолютным знанием его судьбы и характера. «Ибо идея персонажа как традиционной романной формы является лишь одной из вынужденных уступок, через которую писатель, унесенный за пределы собственного “я” литературой, възыскающей своей сути, пытается спасти свои связи с миром и собою самим»⁴⁴.

По этой причине абсолютно романической (и безнадежно романтической) выглядит попытка Шошаны Зубофф противопоставить амбициям «надзорного капитализма» основанный на пафосе экзистенциальной подлинности постулат о сакральном характере *дома* (как охраняемого законом персонального убежища, недоступного для охотников за «данными») — платформы и сервисы давно уже настроены на удовлетворение потребности в *уютном священном* и *священном уютном*, а интерфейсы предлагают образы персонального, неотчужденного бытия в мире; и даже если «они» (надзорные капиталисты) отбирают у «нас» (пользователей) «нас самих» (наш поведенческий излишек) и из материала этих «данных» строят свой «дом» (бизнес-корпорацию), то разве для того, чтобы обладать чувством дома, не достаточно, чтобы этот дом был «где-то там», — в конце концов, разве корпорация не является нашей семьей?

На этом фоне последний роман Бланшо, где по ходу действия (в доме родителей, в клинике, в своей квартире) главный герой то и дело упирается взглядом в некое скотомизирующее его видение пятно, является, пусть и выглядит как показательная антиутопия, своего рода альтернативной утопией, где надежда, столь же бесконечно скудная, как и счастье, возлагается на опыт рассказа, в процессе которого это пятно перестает быть образом, на который речь нацелена, и словно бы само преобразуется в некую манеру речи; или, точнее — имеет место становление речи своим собственным образом: не образом чего-то видимого, идеального, присутствующего — но и не чего-то «порченного», «незаконного» — а образом такой речи, которая никогда не «сама» и никогда не «своя». Остается искать форму жизни, пытающуюся соответствовать так понятому «рассказу»: жить, не дотягивая до самого себя.

42 См.: Зубофф Ш. Эпоха надзорного капитализма. Битва за человеческое будущее на новых рубежах власти / Пер. с англ. А.Ф. Васильева. М.: Изд-во Института Гайдара, 2022. С. 518—539.

43 Бланшо М. Всевышний. С. 250.

44 Бланшо М. Сущностное одиночество / Пер. с фр. Ст. Офертаса // Бланшо М. Пространство литературы. С. 18. Курсив мой. — А.П.

45 Зубофф Ш. Там же. С. 616—637.

Олег Горяинов

Гегель, смерть и закон:

ОПЫТ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ОНТОЛОГИИ
В ПОСЛЕДНЕМ РОМАНЕ МОРИСА БЛАНШО

Человек, по неловкости промахнувшийся и миновавший свою смерть, напоминает привидение, являющееся лишь затем, чтобы по-прежнему стремиться к исчезновению; ему остается только вновь и вновь убивать себя.

Морис Бланшо. Смерть как возможность

«Всевышний»: проблемы интерпретации

Роман «Всевышний» — многослойное повествование, которое ведется от первого лица сотрудником органов записи актов гражданского состояния Анри Зорге. Главный герой описывает череду событий личной жизни (отношения с сестрой, матерью и отчимом, контакты с соседями, новыми знакомыми), которые разворачиваются на фоне государственно-политического кризиса, вызванного эпидемией смертельной болезни. Эти встречи сопровождаются рассуждениями о законе, государстве, порядке в форме полемического диалога. Поначалу ясно определенная позиция Зорге в отношении правопорядка со временем становится для читателя одной из главных загадок романа; все усложняется рядом иных особенностей повествования. Читатель может: 1) гадать о причинах садомазохистской природы отношений Зорге с сестрой (Луизой); 2) задаваться вопросом, почему защита Зорге государственной властью привлекает бунтарей (Буккса и Дорта); 3) теряться в причинах, почему женские фигуры накладываются друг на друга и совпадают с образом закона (сестра, соседка Мари Скадран, медсестра Жанна Галгат). Эти и иные точки опоры в романе лишены связности, логичности и прозрачности. В результате рождается эффект неразличения между реализмом повествования и тем, что обрушивается в подобие сюрреалистического бреда, а основная тема романа — закон — основательно затемняется. Единственный лежащий на поверхности ориентир — философский контекст. В письме Букксу, с которым ведется полемика на протяжении всего романа, Зорге описывает силу закона так, что здесь узнается гегелевская тотальность, поглощающая все противоречия и отрицания:

Мне бы хотелось убедить вас, что, нападая на учреждения, администрацию, весь видимый или скрытый аппарат государства, вы идете по ложному пути. <...> Если вы их упраздните, то не упраздните ничего. <...> *Государство повсюду. <...> Престиж государства, любовь к нему и, прежде всего, абсолютная с ним смычка, проявляющаяся через уклонение и неповиновение, связывают каждый ум, так что он не видит ни малейшей трещины в огромной конструкции, от*

которой он неотделим. <...> Закон коварен... <...> Он — сама прозрачность и при этом непроницаем. Он — абсолютная истина¹.

До определенного момента отношения Зорге и Буккса представляются антагонистичными (защитник закона и ниспровергатель), что помогает читателю ориентироваться в зыбком нарративе, однако со временем эта оппозиция распадается: будто вирус, вызвавший эпидемию в романе, поражает не только героев, но и идеи, его пронизывающие. Читательская растерянность достигает предела, когда бунт Буккса принимает форму закона:

...если они полагали, что находятся на стороне Буккса и в сговоре с теми отщепенцами, за которыми присматривают, то сам Буккс, ослепленный обидой, действовал от имени закона, от коего хотел избавиться. И весь этот хаос, все это безумие служило власти, для которой тем самым все шло как нельзя лучше (338).

Так, в романе реализуется опыт мутации, где взаимоисключающие друг друга позиции вязнут в энигматичных рассуждениях.

Когда Буккс решил открыто показать, что он главный... он ожидал, что его не признают. Но этого не произошло. Официальные лица, доказывая тем самым, что действуют с ним заодно, добросовестно ему помогали. <...> Его не беспокоили, его не одобряли, — на него не обращали внимания. События вскрыли пустоту между двумя властями. Раненый закон, видя, что один из его органов необъяснимым образом поражен, собирался в тишине с мыслями, дожидаясь, пока тот восстановится (396).

Мир в романе, поначалу опирающийся на всесилие закона, к концу утрачивает определенность и походит на горячечный бред. Если «Всевышний» воплощает политико-философский диалог с Гегелем, то остается гадать, какова природа этого диалога. Почему в романе все оборачивается не тем, чем оно представляется изначально?² Болезнь поразила закон и тем самым его преодолела или, напротив, иммунитет закона настолько велик, что эпидемия лишь подтверждает его всесилие? Если Зорге — это торжество закона, то как понимать финальные строки «Всевышнего»: «Теперь, теперь-то я заговорю» (466), звучащие после убийства героя?

Не удивительно, что роман оказался одним из самых комментируемых произведений Бланшо. Дж. Грегг видит ключ к тексту в том, что он представляет собой дневник³; С. Льюис, опираясь на работы Ж.-Л. Мариона, вычитывает

1 Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 323—324, 326—327. Далее после цитат из этого издания в скобках указывается номер страницы. Курсив и полужирный курсив в цитатах из «Всевышнего» везде мои, если не указано иное. — О.Г.

2 Ср.: «События в романе оборачиваются не тем, чем они кажутся: бюрократическое государство — это не тоталитарная тирания, а патерналистская буржуазная демократия; мятеж — это не коммунистический заговор, а то, что в конечном итоге превращается в движение за либеральные реформы; болезнь, настойчиво всем угрожающая, — не проявление метафизического зла, а собственно аномальное состояние нормальности» (Hill L. Bataille, Klossowski, Blanchot. Writing at the Limit. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 184).

3 Ср.: «Я предлагаю исследовать вопросы о том, как смерть Зорге связана с языком и почему его смерть более трансгрессивна, чем революционный проект Буккса. Для

во «Всевышнем» «эротический феномен»; С. Зенкин, исследуя «катастрофическую природу образов», объясняет «с ее помощью категории сакрального»⁴. Экстравагантность этих размышлений дополняет подходы к роману, ориентирующиеся на политико-философскую проблематику и диалог с Гегелем. К. Харт называет «Всевышнего» романом о воплощении гегелевского государства; Л. Хилл показывает, что через «Феноменологию духа» в него проникают мотивы «Орестей» Эсхила и «Антигоны» Софокла; Льюис утверждает, что «многие плодотворные прочтения романа были сосредоточены на политических или политико-философских идеях, сформулированных некоторыми персонажами, и на отношении этих идей с мыслью Гегеля в интерпретации Александра Кожева и Хайдеггера»⁵. Основу такой оптики заложили прочтения П. Клоссовски и М. Фуко. Для Клоссовски в романе речь идет об исследовании онтологического различия между сущностью и существованием, где одной из подсказок выступает хайдеггерианское имя героя (*Sorge*), означающее заботу⁶. В работе Фуко «Мысль извне» письмо Бланшо понимается как пространство, где решаются философские вопросы, не доступные философии. Языку такой литературы приоткрывается «опыт внеположности», ускользающий от всеобъемлющего языка рефлексии. Согласно Фуко, проза Бланшо проверяет на прочность диалектику Гегеля и достигает того, что философская рефлексия поглотить не в состоянии: «...язык Бланшо воздерживается от диалектического отрицания. <...> А отрицать, как делает Бланшо, свой собственный дискурс — значит беспрестанно выводить его вне самого себя, каждое мгновение отбирать у него не только только что сказанное, но и саму способность это высказать»⁷.

Особенность этих прочтений — движущихся от политико-правовой проблематики к онтологии языка, от идеи закона к вопросу о сущности литературы, от угроз тоталитарного государства к освобождению средствами письма — в том, что они связывают «Всевышнего» с теориями Бланшо и иных мыслителей, однако из них испаряется опыт истории и биографическое измерение романа. К. Бидан указывает, что работа над текстом «велась в течение нескольких лет», была закончена в 1947 году и что он может быть прочитан «в политическом, теологическом и психологическом смыслах», представляя собой «самый откровенно политический, реалистический и семейный роман [Бланшо]»⁸. Однако Бидан предостерегает, что

этого я буду рассматривать роман как дневник, написанный Зопре» (*Gregg J. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression. New Jersey: Princeton University Press, 1994. P. 73*).

- 4 См.: *Lewis S.E. A Law without Flesh. Reading Erotic Phenomena in Le Tres-haut // Clandestine Encounters: Philosophy and Literature / Ed. by K.J. Hart. Indiana: University of Notre Dame, 2010. P. 119—155; Зенкин С. Морис Бланшо и образ // Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 434.*
- 5 См.: *Hart K. Introduction. Philosophy and Philosophical // Clandestine Encounters: Philosophy and Literature. P. 20; Hill L. Op. cit. P. 197—199; Lewis S.E. Op. cit. P. 119.*
- 6 *Klossowski P. Such a Deathly Desire / Transl. by R. Ford. Albany: State University of New York Press, 2007. P. 91, 94.*
- 7 *Фуко М. Мысль извне // Бланшо М. Голос, пришедший извне / Пер. с фр. В. Лапицкого. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 132.*
- 8 *Bident C. Maurice Blanchot. A Critical Biography / Transl. by J. McKeane. New York: Fordham University Press, 2019. P. 208.*

невозможно прямо соотнести отношения Анри Зорге с семьей с Бланшо. Некоторое количество различий исключает такую возможность (ранняя смерть отца, повторный брак матери и т.д.); и несмотря на отдельные моменты сходства (одиночество, болезнь, опыт письма, некоторого рода «идиотизм» в смысле Достоевского), герой не является портретом Бланшо. «Всевышний» не является ни автобиографическим, ни семейным романом⁹.

При таком подходе связь произведения с историей и опытом жизни Бланшо будто отсутствует, а рефлексия о законе — скорее философский трактат в литературной форме. Мне представляется, что есть возможность прочитать «Всевышнего» так, чтобы, не исключая философскую проблематику, прояснить его загадки в контексте личного опыта Бланшо. Речь идет о поиске точки, где теоретическое измерение книги *совпадает* с автобиографией писателя. Методологически я ориентируюсь на подход, предложенный Дж.М. Бернштейном, который показал, что автобиография в современном романе — не частный случай биографии, а трансцендентальное условие этой литературной формы в принципе. Речь идет об автобиографической онтологии, которая «снимает» (в гегелевском смысле) противопоставление действительности и вымысла, фактов и их отсутствия¹⁰. Отталкиваясь от этого подхода, далее будет предложена экспликация двух сюжетов: 1) разбирательство Бланшо с философией Гегеля будет прочитано как 2) особый жизненный опыт, из которого складывается автобиографическая онтология, явленная во «Всевышнем».

«Украденная смерть» и призраки Гегеля

Точкой отсчета для гипотезы об автобиографической онтологии послужит последний рассказ Бланшо «Мгновение моей смерти» (1994), прервавший тридцатилетнее молчание Бланшо-писателя, длившееся с момента выхода «Ожидания забвения» (1962). Многие близкие к Бланшо мыслители задались вопросом, следует ли читать рассказ как текст-завещание: «Я не знаю, принадлежит ли этот текст... к пространству литературы, является ли он вымыслом или свидетельством, и, главное, в какой мере он ставит под сомнение эти различия»¹¹. Аналогично Ж. Деррида рассуждает Ф. Лаку-Лабарт, назвавший «Мгновение моей смерти» одним из двух (наряду с фрагментом 1973 года «Первичная сцена») автобиографических текстов Бланшо¹². Проблема для обоих философов связана с тем, что автор, чье имя ассоциируется с растворением писательской биографии в пространстве письма, написал «прозрачный» автобиографический текст, в котором речь идет о событии смерти Бланшо, которое не произошло, а *récit* «Мгновение моей смерти» является свидетельством об этом не-событии в форме автобиографического рассказа. Гипотеза звучит так: «Мгновение моей смерти» действительно следует читать как

9 Ibid. P. 210.

10 Bernstein J.M. The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism, and the Dialectics of Form. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. P. 151.

11 Derrida J. Demeure. Fiction and Testimony / Transl. by E. Rottenberg. California: Stanford University Press, 2000. P. 26.

12 Lacoue-Labarthe P. Ending and Unending Agony: On Maurice Blanchot / Transl. by H. Opelz. New York: Fordham University Press, 2015. P. 53.

автобиографический текст, однако такое решение можно экстраполировать и на иные произведения Бланшо, если уточнить, о каком типе автобиографии идет речь. Для этого необходимо понять, в каком контексте здесь появляется Гегель.

Когда ружья, приставленные к рассказчику, должны были выстрелить, «вспыхнула перестрелка», немецкие солдаты отвлеклись, один из оставшихся «сделал знак скрыться». Вернувшись, когда немцы ушли, рассказчик узнал, «что расстреляли трех молодых парней, сыновей фермеров, не имевших никакого отношения к войне». В этом месте неожиданно появляется Гегель.

Когда лейтенант вернулся и обнаружил, что владелец поместья исчез, **почему** ярость и гнев не заставили его сжечь Замок (неподвижный и величественный)? Дело в том, что это был Замок. **На фасаде, словно несокрушимое воспоминание, выведена дата — 1807.** Был ли лейтенант настолько **образован, чтобы знать**, что это — год Йены, когда Наполеон на своей серой лошади проезжал под окнами Гегеля и тот признал в нем, как он написал одному из своих друзей, «мировую душу»? **Ложь и правда**, поскольку, как писал Гегель другому другу, французы разграбили и разорили его жилище. **Но Гегель умел отличать эмпирическое от существенного.** А в 1944 году нацистский лейтенант испытывал к Замку уважение или почтение, которого у него не вызывали фермы¹³.

Памятная дата в жизни немецкого философа объясняет здесь, почему Замок не был сожжен: Гегель — спаситель и одновременно тот, под знаком кого у рассказчика «украли смерть». Однако всплывающая в рассказе дата — мистификация. Указанный 1807 год ошибочен дважды: 1) Гегель наблюдал въезд Наполеона в Йену не в 1807 году, а в октябре 1806-го¹⁴, 2) а на фасаде дома Бланшо в Кэне высечена дата «1809»¹⁵. Лаку-Лабарт утверждает:

Ошибка, допущенная относительно даты Йенской битвы и года публикации «Феноменологии духа», с самого начала не оставляет сомнений: эта «ошибка» не является ошибкой, а если и является, то вычисляемой; она связана со странной криптографией памяти: 1807—1907, [то есть годом] рождения Мориса Бланшо¹⁶.

Гегель и дата в рассказе, указывающая не на фасад дома Бланшо и не на въезд Наполеона в Йену, а на год публикации «Феноменологии духа», — все это играет роль камертона: событие «украденной смерти» связывается с моментом появления «Феноменологии духа». Уместно спросить: не адресованы ли слова из приведенного фрагмента о Гегеле, отличающего «эмпирическое от существенного», читателю? Не является ли фактическая ошибка в датировке тем, что должно послужить указателем на более «существенную» связь между Бланшо и Гегелем? Этим жестом, соединяющим вымысел и действительность, Бланшо указывает: философия Гегеля оказывается пространством, в пределах которого теория и автобиография замыкаются друг на друга. Чтобы понять, как

13 Бланшо М. Мгновение моей смерти // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы / Сост., пер. с фр. и послесл. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 532—533.

14 См.: Гулыга А.В. Гегель. М.: Соратник, 1994. С. 51—52.

15 Bident C. Op. cit. P. 463.

16 Lacoue-Labarthe P. Op. cit. P. 13.

это возможно, необходимо прояснить, в чем именно они связаны «существенно», а не «эмпирически».

«Литература и право на смерть» как перепрочтение «Феноменологии духа»

Известно, что Гегель является ключевой фигурой большинства послевоенных текстов писателя, а эссе «Литература и право на смерть» — это перепрочтение раздела «Феноменологии духа» «Духовное животное царство и обман или сама суть дела»¹⁷. Чтобы понять, как Гегель входит в пространство литературы Бланшо, необходимо напомнить основополагающий вопрос этой главы: как возможно начало? Гегель описывает процесс движения самосознания к обретению собственной субстанциальности, что представляет собой деятельность как овнешнение внутреннего. Этот процесс сопровождается движением негативности, которое затрагивает самого действующего: истинной индивидуального самосознания является его растворение во всеобщем посредством действия.

Индивид, следовательно, собирающийся совершить поступок, словно находится в каком-то кругу, в котором каждым моментом уже предполагается другой момент, и он не может, таким образом, найти начало, потому что свою первоначальную сущность, которая должна быть его целью, он узнает *лишь из действия*, а чтобы действовать, у него *наперед* должна быть цель. Но именно **поэтому он должен сразу начинать**¹⁸.

А. Кожев, читающий эти строки, свел проблему начала деятельности самосознания к труду интеллектуала, который бездействует, потому что не способен на подлинное действие, то есть на работу, принимающую вызов смерти всерьез. Деятельность интеллектуала не может стать общественной, так как его индивидуальность не проникает во всеобщее, а его притязания на незаинтересованность — обман нарциссического самолюбования.

Человек есть собственное произведение в качестве дления. Само по себе произведение тленно, как и человек, который смертен. В произведении Интеллектуал снова сталкивается со смертью, позабытой было Человеком Разума. Но он бежит в воображаемый «вечный» универсум Красоты, Истины и Блага. <...> Интеллектуал притязает на «незаинтересованность», его, мол, занимает лишь «сама суть дела». На деле же его интересуется только он сам, его собственная неповторимость¹⁹.

По Кожеву, интеллектуал заигрывает со смертью, но никогда не вступает с ней в рискованные отношения. Такое прочтение Гегеля становится предметом критики Бланшо, который соглашается с тем, что в процессе делания происходит исчезновение произведения и исчезновение того, кто действует: «Произве-

17 См.: Hill L. From Deconstruction to Disaster (Derrida, Blanchot, Hegel) // Paragraph. 2016. Vol. 39. No. 2. P. 187–201.

18 Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / Пер. с нем. Г. Шпета. СПб.: Наука, 2006. С. 209, 211–213. Курсив Гегеля, полужирный шрифт мой. — О.Г.

19 Кожев А. Введение в чтение Гегеля / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2013. С. 113.

дение... есть нечто преходящее, что угасает благодаря противодействию других сил и интересов и воспроизводит реальность индивидуальности скорее исчезающей, чем завершённой»²⁰. Однако Бланшо перемещает аргументы Гегеля в область литературы.

С первых шагов, говорит Гегель, индивидуума, желающего писать, останавливает следующее *противоречие*: чтобы писать, ему нужен писательский талант. Но любовью талант сам по себе ничто. Пока, усевшись за свой стол, писатель не напишет чего-нибудь — он не писатель... <...> Эта трудность с самого начала освещает *аномалию*, лежащую в основе писательского труда, которую писатель *и должен, и не должен преодолевать*. *Пишущий — не идеалист-мечтатель, он не любит изнутри красотой своей души, не довольствуется внутренним сознанием своих талантов*. <...> Он существует только после произведения, но тогда каким образом может существовать произведение?²¹

Бланшо опровергает утверждение Кожева об интеллектуале как «идеалисте-мечтателе», потому что соединяет два параллельных исчезновения: 1) исчезновение произведения, которое, по Гегелю, подвергается негации другими силами и интересами, и 2) исчезновение пишущего как творца произведения. Точнее, если произведение исчезает под действием других произведений, то творец не исчезает, а исчезает его возможность исчезнуть: если пишущий сталкивается с противоречием — чтобы писать, нужен талант, но талант проявляется лишь в результате письма, — то его проблема — это проблема начала. Иными словами, если произведение всегда-уже исчезает, то пишущий не может по-настоящему начать(ся). Именно поэтому, по Гегелю, «он должен сразу начинать», где проблематично это «сразу».

Упростим мысль Бланшо. То, что для Кожева составляло слабость интеллектуала — его неспособность к негации, неспособность на подлинное действие, — у Бланшо оказывается «законом литературы»: отрицание в литературе — это абсолютная негативность, которая притязает на «все». Пишущий, попадая в это пространство, оказывается тем, кому вынесен «смертный приговор»: отныне его смерть ему недоступна, но она становится спутницей, что всегда рядом.

Речь начинается только с пустоты; полнота и уверенность не говорят; тому, кто говорит, всегда не хватает чего-то существенного. Отрицание связано с речью. Я начинаю говорить не для того, чтобы что-то сказать, — это *ничто* заставляет меня говорить; а само ничто не говорит — оно обретает сущность в слове, и сущность слова — это тоже ничто. Эта формула объясняет, почему у литературы такой идеал: ничего не сказать; говорить, чтобы ничего не сказать. Это не мечты, не роскошь нигилизма. Речь обнаруживает, что обязана своим смыслом не тому, что существует, но своей отстраненности от существования, и подвергается соблазну сохранять эту отстраненность, достигать негации внутри себя самой и делать из ничто — все²².

Изнутри пустоты речи рождается литература, которая представляет собой не вымысел, оторванный от реальности, а иной модус существования реальности.

20 Гегель Г.В.Ф. Указ. соч. С. 216.

21 Бланшо М. Литература и право на смерть // Бланшо М. От Кафки к Кафке / Пер. с фр. и послесл. Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. С. 11—12.

22 Там же. С. 35. Курсив Бланшо. — О.Г.

Разница между литературным вымыслом и действительностью не в том, что последняя существует на самом деле, а первая — лишь в чем-то воображении. Такой подход блуждает в порочном кругу поиска, что в тексте истинно, а где обман («истинны» ли даты в «Мгновении моей смерти»?). Вместо этого Гегель помогает Бланшо установить иное различие между действительностью и воображением, потому что в пространстве литературы негативность действует иначе, нежели в действительности.

Обычно писатель представляется бездействующим, потому что он — господин воображаемого, и те, кто погружаются туда вослед ему, теряют из виду проблемы своей реальной жизни. Но опасность, заключающаяся в нем, куда более серьезна. Дело в том, что он разрушает действие не потому, что имеет власть над нереальным, а оттого, что представляет в наше распоряжение всю реальность. Нереальное начинается со всего. Воображаемое — это не странная область, расположенная по ту сторону мира, оно и есть мир, но мир как целое, как всё²³.

Формула «воображаемое пишущего есть мир как всё» определяет закон литературы, который питает императив абсолютной негативности. Тот, кто попал в пространство литературы — попал в ловушку такого отрицания, которое в силу своей тотальности отрицает все, но при этом не отрицает ничего конкретного. И эта неспособность к действительному отрицанию также есть неспособность умереть²⁴. Здесь кристаллизуется основная проблема: как опыт смерти связан с опытом литературы? Точнее, как опыт украденной у Бланшо смерти получил воплощение в философии литературы, где смерть утратила свою возможность?

Литература — это опыт, с помощью которого сознание обнаруживает свое бытие неспособным потерять сознание, вовлеченным в такое движение, когда, исчезая, отрываясь от некоего осевого «я», она с остервенением неусмирённого знания, ничего не знающего, никем не познанного и всегда присутствующего позади невежества, как тень его, превращенная во взгляд, возрождает себя по ту сторону бессознательного в некую спонтанную безличность²⁵.

Если литература — это опыт невозможности умереть, то философия Гегеля оказывается путеводителем по лабиринту, в котором Бланшо оказался как писатель, теоретик и тот, кто пережил событие украденной смерти. И эта невозможность по-настоящему умереть — не идея, родившаяся из жизни Бланшо, а то, что получило *удвоение* в событии 1944 года. Не следует путать «эмпирическое и существенное»: «украденная смерть» не предопределила теорию, не из жизненной эмпирики родилось «пространство литературы». Вместо этого произошло замыкание теоретических поисков с событием периода войны: автобиография из совокупности фактов обернулась онтологией, стирающей границу между вымыслом и действительностью. Отныне факт и фантазия объединены событием совпадения, которое предшествует различию вымысла и реальности. Такая автобиографическая онтология делает границу воображае-

23 Там же. С. 26. Курсив Бланшо. — О. Г.

24 Ср: «“Анри Зорге” обладает сознанием, столь же бесконечным, сколь и бессильным: ведь его бессилие связано с его собственной невозможностью умереть, с его вечностью» (Klossowski P. Op. cit. P. 93).

25 Бланшо М. Литература и право на смерть. С. 42.

мое/действительное мерцающей (что в рассказе «Мгновение моей смерти» воплощает игра с датой «1807 год»).

Посредством «Феноменологии духа» Бланшо ставит вопрос о литературе как предельный вопрос, как вопрос о смерти. Если пространство литературы — это пространство абсолютной негативности, то умереть здесь нельзя, равно как и родиться. В эссе «Литература и право на смерть» Бланшо пытается вывернуть нигилистский характер гегелевского понимания литературы, за который ее критикуют Сартр и Кожев, наизнанку. Если идеал литературы «говорить, чтобы ничего не сказать», то это следствие не уклонения от вызова истории, а результат логики, управляющей письмом. Выбор между ангажированным письмом и отказом от литературы — это ложный выбор. В случае Бланшо событие неслучившейся казни есть то, что проявило опыт, к которому он как пишущий *уже* принадлежал изначально. Вместе с тем осознание ситуации, в которой оказывается пишущий, приводит не к пораженческому смирению, а к попыткам выйти за рамки круга, очерченного Гегелем. Письмо Бланшо реализует опыт преодоления философии Гегеля изнутри, а роман «Всевышний» — одна из ключевых глав на этом пути.

Кто заговорил во «Всевышнем»?

Итак, гипотеза об автобиографическом измерении романа «Всевышний» не имеет ничего общего с соотношением деталей текста с фактами жизни Бланшо. Речь не о том, чтобы в сходствах найти ключ к роману (например, слабое здоровье писателя связать с больничными отпусками Зорге и т.п.). Вместо этого «Всевышнего» следует читать как опыт автобиографической онтологии, в котором 1) политико-философский сюжет (диалог с Гегелем о законе), 2) поиск оснований литературы (вопрос о началах письма) и 3) проблема украденной смерти накладываются друг на друга таким образом, что между ними нет однонаправленных причинно-следственных связей. Можно сказать, что между ними отношения сверхдетерминации. «Всевышний» действительно может быть прочитан как история жизни Бланшо, но только при условии, что это история, в отношении которой необходимо «отличать эмпирическое от существенного». Что это значит?

Главная загадка «Всевышнего» — финальные слова, произнесенные рассказчиком после того, как он был застрелен Жанной Галгат: «Теперь, теперь-то я заговорю». Есть соблазн их прямолинейного прочтения. Зорге должен пройти через опыт смерти (сначала чужой (Дорт), а потом собственной), чтобы обрести способность речи, делающей возможным «рассказ»: некоторого рода жертвоприношение как акт инициации творца. В этом смысле отказ Бланшо от романа после написания «Всевышнего» может быть понят как рождение нового типа речи, ставшей возможной после «смерти автора». Этому вторит симметрия между финалом «Всевышнего» и написанным в те же годы *récit* «Безумие дня», завершающегося словами: «Рассказ? Нет, никаких рассказов, больше никогда»²⁶. Всё складывается так, будто «Всевышний» открывает возможность «нейтральной» речи, тогда как «Безумие дня» ставит точку в «ро-

26 Бланшо М. Безумие дня // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы. С. 131.

манной» истории жизни пишущего. (Псевдо)симметричная связь между двумя текстами прослеживается во многих ключевых деталях, в первую очередь в том, что фигура женщины совпадает с законом.

За спиной у них я заметил силуэт женщины, это был закон. Не тот, каким его знают, строгий и малопрятный; нет, она была иною («Безумие дня») ²⁷.

— Зачем вы сюда явились? Я могла бы долго вас об этом расспрашивать. Для чего сейчас вы здесь, рядом со мной? Если для того, чтобы поднять меня на смех, я этого не стыжусь, я этим горжусь. Если для того, чтобы меня отвергнуть, меня это не ранит, я от этого становлюсь только сильнее. Ибо и я, я тоже в грош вас не ставлю. Я знаю, кто вы, и в грош вас не ставлю («Всевышний», 435), —

В этих словах Жанны Галгат собрано все, чем Зорге характеризует закон.

Перед читателем разворачивается структура, где переход от романа к «рассказу» представляет собой решение о роли автобиографии в творчестве писателя: от романа к *récit* — как путь по направлению к пустоте литературы. С одной стороны, роман, который завершается смертью героя и рождением возможности письма, в котором не остается места для жизни автора. С другой стороны, «рассказ», который ставит точку на «автобиографической» модели повествования. Но что если все сложнее? Чтобы скорректировать эти выводы, необходимо вернуться к разбирательству с Гегелем, в ходе которого показано: Бланшо одновременно 1) принимает определения Гегеля и 2) вместе с тем делает из них абсурдный вывод о невозможности смерти в пространстве литературы. Но как это понимать, если позиция Бланшо — это не просто критика Гегеля?

Бланшо совершает следующую процедуру: гегелевская тотальность из области философии переносится в пространство литературы. То есть речь идет не о критике диалектики Гегеля, а об опыте переноса диалектического движения из философии в литературу. Утверждение Фуко, что «Бланшо — это Гегель в литературе, но в то же время он Гегелю противостоит» ²⁸, надо понимать буквально. С тем только уточнением, что, попадая в литературное пространство, Гегель восстает против себя: в этом значение опыта Бланшо — разыграть ставку Гегеля в опыте письма. Пишущий не может умереть, так как письмо заражено «законом», требование которого — воплощать все. То есть речь идет об абсолюте, для которого не существует ничего внешнего. Тем самым Бланшо показывает: литература воплощает гегелевский абсолют полнее, чем философия Гегеля. В этом пространстве нет места для жизни, потому что нет места для смерти; именно поэтому смерть из эссе «Литература и право на смерть» оказывается предельной формой невозможности. Всеобъемлющая сила закона — это нависающее над каждым и всегда обманывающее ожидание смерти. И такое бытование диалектики в пространстве литературы сопровождается особым режимом времени: в этом времени, что бы ни происходило, все пребывает в модусе «всегда». Теперь, связав опыт невозможной смерти с «вечным временем» под властью закона, можно обратиться к третьему ключевому мотиву «Всевышнего» — к опыту истории. Если соотнести суждения об истории

²⁷ Там же. С. 128.

²⁸ Цит. по: Лапцкий В. Голос, пришедший извне // Бланшо М. Голос, пришедший извне. С. 174.

с тем, как она появляется на фоне сюжетной линии романа, у читателя может сложиться впечатление, что основная проблема — это попытка пробудить историю ото сна, вывести ее из холостого хода.

Задумайтесь: все события всей истории пребывают здесь, вокруг нас, в точности как мертвецы. Они накатывают на сегодняшний день из сокровенных глубин времени; они, конечно, осуществились, но не полностью... Они проживались, но не понимались. Но теперь? Теперь они осуществляются на самом деле, это подходящий момент, все появляется вновь, все предстает в ясном свете истины (Зорге — Букксу, 161).

Вы взяли больничный, вы посчитали себя ущербным. От нечего делать получили возможность встречаться то с одним, то с другим; вы стали ощущать беспокойство. <...> И вот, что же происходит? *В конце концов наступает головокружение, кажется, что история вас бросила, что она продолжает свой путь без вас* (Буккс — Зорге, 228).

...нужно, чтобы болезнь работала в глубину, неспешно, без конца, чтобы у нее было время преобразить то, чего она касается, чтобы она обратила каждого в могилу и чтобы эта могила оставалась отверстой. Так надо! *Именно так окажется заражена история* (Дорт — Зорге, 310).

Как сделать так, чтобы события истории не были мертвецами? Можно ли вернуть себя в историю, тебя покинувшую? В начале второй главы «Всевышнего» Зорге говорит: «Я достоверно знаю, что, если я изменюсь или выживу из ума, *история рухнет*» (47). Такое обрушение истории является возможностью ее пробуждения, то есть освобождения ее от ее же всесилья, которое одновременно является бессилием (аналогично закону, что может все и не может ничего конкретного (смиряться с мятежом Буккса и т.д.)). И здесь опыт (невозможности) истории сопрягается с вопросом о смерти: настоящая смерть требуется как жест утверждения начала. Погружаясь в гегелевский абсолют, Бланшо стремится придать ему подвижность, вывести его из устойчивости, подобной древней скульптуре, придав ему динамику жизни. Статуя должна пойти. Зорге необходимо пробудиться ото сна нескончаемого торжества закона, где его смерть — это вторжение истории, обрушившейся на Бланшописателя вместе с событием «украденной смерти»; это история, ищущая выход из бесконечного блуждания по музею мертвых событий.

Если соединить три элемента в романе (смерть, закон и история) и три опыта Бланшо (политический (исторический), онтологический (опыт литературы), автобиографический), то выявляется оригинальная диалектическая структура, делающая наглядной парадокс главного героя: Зорге воплощает до определенного момента закон как абсолют, как тотальность, для которой нет ничего внеположного. Зорге — это речь, вбирающая все без остатка. Рассказчик заражен вирусом, эпидемия которого ведет к разрушениям, ничего не меняющим по существу: в пространстве литературы все нескончаемо умирает, но не может умереть окончательно — правопорядок торжествует. История не кончается, потому что не знает, как по-настоящему начаться, так как она — это бесконечно длящееся повторение себя. Зорге свидетельствует: проблема начала не решается актом отрицания по примеру мятежа Буккса. Вместо этого с развитием повествования читатель подозревает: не соглашаясь с Букксом, чьи действия укрепляют закон, Зорге оказывается носителем иной хитрости.

А именно цель Буккса — «извлечь закон из лона умиротворения, чтобы наконец добиться от него декларации о нападении» (402), — Зорге обращает на себя: Жанна Галгат, тайная союзница Буккса²⁹, становится орудием в руках рассказчика. Финальные страницы романа, где Зорге, привязанный Жанной к кровати и втянутый в некий садомазохистский ритуал, доказывают: ему удалось спровоцировать закон (во французском *la loi* женского рода). Действия Жанны — знак вторжения в пространство литературы того, что не подчинено закону: жизни. В результате происходит размыкание закона, его извлечение на свет: всеильный закон вынужден применить силу — то есть утратить свою вечность и обрести историчность. Загадка финала романа связана с тем, что хитрость закона как всеобъемлющей тотальности попала в ловушку Всевышнего: того, кто смог увлечь закон за собой, добившись от него смерти, которая дарит жизнь. Зорге, обретающий способность говорить после своей смерти, дает слово жизни, то есть впускает в замкнутую тотальность абсолютного духа глоток свежего воздуха. Ружья, не выстрелившие в 1944-м, прозвучали как выстрел из револьвера в 1948-м.

Опыт Бланшо в романе «Всевышний» устремлен не к подрыву закона (как полагают критики Гегеля вроде Фуко), вместо этого он нацелен на то, чтобы его разомкнуть: так закон не свергается, но заражается (связывается с) жизнью. Эта диалектическая процедура, восстающая против самой себя, предполагает возможность выхода за рамки литературы посредством литературы. Последний роман Бланшо — опыт борьбы за жизнь, обострившейся в силу совпадения двух событий. В какой-то момент писатель оказался у стенки, но не выстрелившие ружья были окутаны туманом духа гегелевской философии. Из этого переплетения родилось событие, которое не может стать просто элементом писательской автобиографии, главой из рассказа об истории жизни, страницей из мемуаров. Вместо этого посредством письма разворачивается опыт автобиографической онтологии, ставящий вопрос о смерти как вопрос о (возможности) жизни (вне) литературы. Этот опыт сопровождают парадоксы: чтобы роман стал романом, ему надлежит перестать быть искусством и стать жизнью (поэтому от романа надлежит отказаться); чтобы начать жить, следует научиться умирать (но как это сделать, если смерть украдена?). То есть речь идет о той самой невозможной задаче, что стоит перед всяким пишущим, если литература понимается как гегелевский абсолют. Закон — это тотальность, воплощающая горизонт, требующий перманентных попыток вырваться за его пределы. Что на страницах «Всевышнего» означает: дать слово своей жизни, «отличая эмпирическое от существенного». Из этой необходимости рождается письмо, рассказывающее историю жизни даже тогда, когда «рассказ» более невозможен. Зорге заботится о том, чтобы дверь, ведущая из пространства литературы наружу, оставалась открытой.

29 Ср.: «Движимая безошибочным инстинктом, она (Жанна Галгат. — О.Г.) направилась в бюро по трудоустройству Западного округа, каковое, будучи связано с Комитетом Буккса, предоставляло работу тем, у кого были проблемы с законом» (391).

Закон чтения, болезнь толкования, смерть литературы¹

Моим сокамерникам

Мне придется начать с общего места и бесспорной, как рекламный слоган, данности — с впечатлений, которые речь «Всевышнего» вызывает у того, чей взгляд выплыл из темной воды романа. «Завороженность, недоумение, разочарование», — перечисляет эти эффекты письма Лесли Хилл². Зачарованный взгляд наблюдает не за характерами и репликами, но за самим движением романной речи, стремящейся, как замечает Кристоф Бидан³, прочь от какого бы то ни было постоянства, будь то постоянство психологических мотиваций, физических состояний или воспринимаемых объектов. Чтобы поспеть за этим движением, взгляд должен отказаться от всякого желания устойчивости и единства — но именно этого он сделать не в состоянии и потому в пыточной погоне за непрерывностью и постоянством постоянно срывается и спотыкается, проваливаясь в акт интерпретации. Между тем, сохраняя навязчиво нейтральный тон, речь «Всевышнего» рвется дальше, невзирая на попытки усталого взгляда остановиться и тем самым гарантировать минимальное постоянство, — словно претендуя на то, чтобы быть непрерывнее любой обозримой непрерывности, она сопротивляется озиранию в поисках смысла и «подводит повествование к границам читабельности»⁴, фактически «полностью исключая читателя из повествования»⁵. Но в полной мере эффект этой чрезмерной непрерывности, которая «сбивает читателя с толку и не позволяет ему выработать привычку к нормальному пониманию»⁶, достигается в момент прерывания речи именно тогда, когда едва освоившийся взгляд более всего предвкушает ее продолжение. Чрезмерность оборачивается разочаровывающей недостаточей — безудержная речь разоблачает иллюзорность связности и собственную фрагментарность⁷. Прерывание, пауза, смерть — ими именуется пустое и бессмысленное мгновение, в котором может или должно (такова утопическая вера) произойти онтологическое смещение, позволяющее речи как

-
- 1 В работе использованы результаты проекта «Природа в оптике цифровой культуры: парадоксы, гибриды, фантазмы», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2024 году.
 - 2 Hill L. Bataille, Klossowski, Blanchot: Writing at the Limit. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 181.
 - 3 См.: Bident C. Maurice Blanchot: A Critical Biography / Transl. by J. McKeane. New York: Fordham University Press, 2019. P. 209–210.
 - 4 Cools A., de Mosselaer N.V. Narration and the Experience of Estrangement in the Fiction of Franz Kafka and Maurice Blanchot // The German Quarterly. 2019. No. 92 (1). P. 30.
 - 5 Ibid. P. 31.
 - 6 Blanchot M. Plural Speech // Blanchot M. The Infinite Conversation / Transl. by S. Hanson. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1993. P. 9.
 - 7 О фрагментарности «Всевышнего» см.: Gregg J. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression. Princeton: Princeton University Press, 1994. P. 74, 98–99.

действию совпасть или достичь неразличимости с собственным высказыванием: «Теперь, теперь-то я заговорю»⁸.

Таким образом, акт толкования никогда не поспевает ни за движением, ни за остановками речи, претендующей на то, чтобы быть речью самой литературы, — то есть на то, чтобы, порвав с непрерывностью озирания и более не подчиняясь ничьим взглядам, пребывать в прерывании⁹. Тем не менее именно принципиальное сопротивление литературы насильственному наделению смыслом и не позволяет от желания интерпретировать отказаться. Это сопротивление осуществляется за счет умолчаний, то есть провалов в точках, где взгляд ожидает или выискивает наличие смысла, а также противоречий, то есть непосредственных опровержений смысла, который взгляд полагал обнаруженным и усмотренным. Иными словами, речь письма звучит за счет пробелов и отрицаний, которые, согласно традиции рецептивной эстетики, как раз и запускают интерпретационную работу читателя, направленную на то, чтобы заполнить пустоты в структуре произведения и установить равновесие между чужеродными элементами различных текстовых уровней¹⁰. Привести к совпадению серию несовпадений — таков фундаментальный интерес чтения. В свою очередь, интерес литературы, осажденной армией дарителей смысла, состоит в том, чтобы отстаивать неприводимость собственных элементов в равновесие: «...говорить (писать) — значит *перестать мыслить только ради единства* и превратить отношения между словами в область преимущественно асимметричную, организованную за счет прерывистости»¹¹. Но каков же удел того, кто оказался призван в ряды осаждающей литературу армии и не видит возможности стать дезертиром? Чтобы разглядеть очертания его судьбы, придется продолжить движение по общим местам.

Стоит вкратце зафиксировать те особенности речи «Всевышнего», что обычно не вызывают споров, и в первую очередь — положение в этой речи вездесущего, как пробел, Гегеля. Последний выступает не только проблематичным ориентиром, одновременно принимаемым и отвергаемым, в рассуждениях Бланшо о литературе, философии, истории и смерти¹², но и непосредственным объектом и материалом *иронии* «Всевышнего» — именно работа гегелевской концептуальной машинерии заимствуется и воспроизводится романной речью, то обращаясь против собственного истока, то вновь подчиняясь ему. Написанный на пике популярности французского неогегельянства (и доказывающий своей очевидной актуальностью также и пугающую актуальность гегелевской мысли)¹³, «Всевышний» вещает устами Анри Зорге — мелкого

8 Бланшо М. Всевышний / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2023. С. 466. Далее после цитат из этого издания в скобках указывается номер страницы. Курсив в цитатах из «Всевышнего» везде мой. — А.С.

9 См.: Blanchot M. Plural Speech. P. 77–79.

10 См.: Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание / Пер. с англ.; публ. И. Ильина // Академические тетради. 1999. Вып. 6. С. 59–97.

11 Blanchot M. Plural Speech. P. 77.

12 См., среди прочего: Allen W.S. Illegibility: Blanchot and Hegel. New York: Bloomsbury Academic, 2022; Alarcón L.F. Restless Negativity: Blanchot's Hegelianism // The New Centennial Review. 2015. No. 15 (1). P. 141–158; Gregg J. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression. P. 10–17.

13 См.: Hill L. Bataille, Klossowski, Blanchot. P. 186–187.

чиновника, который тщательно свидетельствует тотальность закона, истово отстаивает ее перед лицом хулителей государства в условиях чрезвычайного положения, а также мучительно наслаждается провалом собственных попыток от этой тотальности ускользнуть. Зорге болен, причем болен дважды (он предстает выздоравливающим в начале романа, чтобы затем вновь оказаться на койке) — и сама болезнь его, кажется, спровоцирована неистовой страстью к закону¹⁴. Логика закона есть логика гегелевской «хитрости разума»¹⁵, гарантирующая, что всякое субъективное устремление, и в особенности то, которое осознанно направлено против закона, в конечном счете предстанет выражением его, закона, абсолютной воли и достижением его абсолютных целей¹⁶. Поэтому государство оказывается «радо тому, что его будоражит» (366), будь то реформистская критика, бунтарское сопротивление или уничтожительная эпидемия.

Закон тотален и царит над всем как «жестокая, властная истина» (337), но влюбленный в него Зорге признает: «Я вообще ничего не обязан. Как и все, я совершенно свободен» (22). Это не дешевое лицемерие: перед читающим взглядом разворачивается описание нового, *современного* режима, который, в соответствии с гегелевским определением¹⁷, в то же время «обрел свое завершение, положил конец всему и себе самому» (246). Здесь «не должно быть никакой разницы между работой и тем, кто ее выполняет» (234); здесь «внутреннее и внешнее соответствуют друг другу, самые интимные решения сразу же включаются в общественно полезные формы, от которых они неотделимы» (250). Другими словами, среди граждан государства царит «всеобщее удовлетворение» (166), отрицание которого отдельными элементами (даже если взятые вместе они составили бы большинство) служит лишь его верификации, — за этой формулой легко угадывается кожевьянское описание конца истории¹⁸.

Претензия иронической апроприации гегельянства распространяется не только на фасад романного содержания, но и на формальную конструкцию, поддерживающую повествование в его движении через все более радикальные формы отрицания ясности и отчетливости к совершенной неразличимости тел, языков и истин. Анри Зорге без устали «изматывают идеи» (157); его главная забота — это *рефлексия* о законе¹⁹, отражающая попытки подорвать тотальность последнего извне, но и, в ином смысле, отражающая распад этой полностью реализованной тотальности, рану или болезнь, трансформирующую закон изнутри. В эпизодах-фрагментах он попеременно выступает против разноразмерных фигур-инстанций: власти (Ихе и отчим), свободы (Пьер Буккс и его приближенные), семьи (мать и сестра Луиза), любви (вновь Луиза, Мари и Жанна), — то допуская сходство с ними, то отвергая даже тех, кто вроде бы

14 См.: Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law: Grace and Disgrace in the Writing of Maurice Blanchot // The New Centennial Review. 2015. No. 15 (3). P. 205.

15 См.: Гегель Г.В.Ф. Наука логики: В 3 т. / Пер. с нем. Б.Г. Столпнера. Т. 3. М.: Мысль, 1972. С. 200.

16 См.: Bident C. Maurice Blanchot. P. 214.

17 См.: Гегель Г.В.Ф. Философия права / Пер. с нем. Д.А. Керимова и В.С. Нерсисянца. М.: Мысль, 1990. С. 286.

18 См.: Кожев А. Введение в чтение Гегеля / Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2003. С. 245; Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law. P. 203.

19 См.: Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom (Maurice Blanchot's "The Most High") // Modern Language Notes. 2007. No. 122 (5). P. 1056.

на одной с ним стороне. Диалектика признания, запущенная первым же предложением («Я был не один, я был как все») и эпизодом схватки с незнакомцем, во время которой Зорге отрицает наличие у себя страха смерти («Вам меня не запугать», — крикнул я в ответ», 7), разыгрывается на всем протяжении романа. В ее работу Зорге включен непосредственно: служащий в отделе записи актов гражданского состояния, он своим трудом обеспечивает, чтобы «отдельные индивиды обретали юридическое существование, оставляли длительный след, становилось известно, что они имеют место» (51).

Наиболее последовательно диалектика признания разворачивается в споре противоположных самосознаний врача и пациента. Буккс признает в Зорге «что-то совершенно особое» (29) уже при их знакомстве, когда они занимают положение соседей, то есть мнимо равны, хотя необходимая оппозиция устанавливается его речью сразу же: «Вы, кажется, болели. <...> По сути, я никогда не болел и очень силен» (17—18). Именно их взаимное определение благодаря болезни рассказчика служит условием возможности длительного спора о силе закона: «Вы же все еще врач? Ну и вот, тогда нужно, чтобы я в свою очередь был болен. Вот так в данный момент мы понимаем друг друга» (163). И именно переворачивание их отношений становится для Зорге последним оружием в споре: «...но если вы правы, вы все равно лишь инструмент государства, его рьяный, хотя и отвергнутый служитель... а если вы — этот служитель, то тогда служитель и мой, вы служите мне, заботитесь обо мне...» (263).

Ведет же путь признания к предельной, иронически вывернутой форме признания-в-смерти — если у Гегеля признание должно гарантировать сохранение жизни, то для (сообщницы Буккса и медицинской сестры) Жанны объявить: «Я вас узнала» — равноценно решению: «Я не могу оставить вас в живых» (465)²⁰. Рассказчик оказывается той единственной силой, с существованием которой невозможно примириться, но положить конец этой невыносимой жизни и значит сделать рассказ возможным.

Безостановочное вопрошание о том, абсолютна ли гегелевская диалектика, ведет к погружению в абсолютную тьму неразличимости, где на ощупь разыскивается нечто *возможное помимо абсолютного*. Это последнее Бланшо в теоретических работах маркирует как «недиалектическую потребность речи»²¹ или «недиалектический опыт речи»²², то есть как отрицание диалектики, всегда рискующее на деле оказаться моментом диалектического отрицания отрицания, в котором речь вдруг предстанет «уже не речью, а неким избавленным от свойственных взгляду ограничений взглядом»²³. Если согласиться с тем, что именно на этом построена сама *интрига* романа²⁴, то есть исходить из отсут-

20 Подробнее о пародировании гегелевско-кожевской тематизации признания в романе см.: Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom. P. 1058—1061, 1070—1074.

21 Blanchot M. Plural Speech. P. 79.

22 Бланшо М. Ницше и фрагментарное письмо / Пер. с фр. В. Лапицкого // Новое литературное обозрение. 2003. № 61. С. 15.

23 Бланшо М. Говорить — совсем не то, что видеть / Пер. с фр. В. Лапицкого // Новое литературное обозрение. 2011. № 108. С. 276.

24 Построение интриги я вслед за Полем Рикёром понимаю как «интегрирующий динамизм, который извлекает единую и завершённую историю из множества эпизодов (incidents), иными словами преобразует это множество в единую и завершённую историю» (Рикёр П. Время и рассказ: В 2 т. / Пер. с фр. Т.В. Славко. Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 16). Не

ствия (для Бланшо либо вообще) непреодолимой границы между теоретическим высказыванием и художественным, приостановка холостой работы интерпретации как расшифровки символов должна показаться необходимым читательским шагом. Неоднократно отмечавшиеся навязчивые константы письма Бланшо²⁵: день и ночь, свет и тьма, взгляд и голос, дверь и окно, говорящий мужчина (логос) и действующая женщина (фюсис) — если и могут обладать собственным содержанием и символической нагрузкой, должны в первую очередь рассматриваться как функциональные элементы, участвующие в конфигурировании возможности недиалектического высказывания²⁶. Повторяющиеся образы и положения служат опорными точками, облегчающими движение романной речи от фрагмента к фрагменту, и одновременно задерживают движение взгляда, вынуждая его остановиться и растеряться.

Важно оговориться — сама возможность определить за повторяющимся элементом конфигурирующую функцию есть способность царствующего при свете дня взгляда, который и сам является в первую очередь конфигурирующей, распределяющей вещи по местам силой. Отказ от поиска смысла, единого для фрагментированного множества, то есть отказ от претензии на успешное толкование, не есть еще освобождение от интерпретации как таковой, но лишь признание необходимости «интерпретации, которая оказывается уже не выявлением единственной, пусть и двусмысленной сокрытой истины, а прочтением текста в нескольких смыслах, не имеющим к тому же другого смысла, нежели “процесс, становление”, каковым является интерпретация»²⁷. Однако стоит только принять такое чтение-становление, превращающее поражение интерпретации в победу, за эмансипацию взгляда, а себя — за прозорливую освободительную силу, как в момент очередного прерывания повествования читатель окажется в положении Буккса, чье сопротивление закону — стремление «выделиться, чтобы быть кем-то наособицу, отклонением от нормы, исключением без правила, исключением, не ведающим и попирающим правила» (154), — разоблачается как страстное подчинение. Поскольку в речи «Всевышнего» закон и свет синонимичны, уже само обладание взглядом, способностью видеть и различать, приговаривает смотрящего к этой подчиненности²⁸. Не просто интерпретировать, но даже читать — значит быть врагом литературы, ее цензором и надзирателем; взгляд читающего — даже увлеченно практикующего альтернативные, критические, субверсивные способы чте-

трудно заметить, что фрагментарная речь «Всевышнего» — это еще и поиск того, до какой степени литература обречена на производство синтеза разнородного и обязана этому синтезу за саму возможность речи длиться и прерываться.

25 См., например: *Лапицкий В.* Послесловие? // Бланшо М. Рассказ? Полное собрание малой прозы / Пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 545.

26 Притом что интерпретация романа как в первую очередь политического комментария к актуальному французскому контексту напрашивается сама собой (см.: *Hill L. Bataille, Klossowski, Blanchot.* P. 184), Бланшо очевидно добивался универсализации его содержания и низведения абстрактных философских категорий до статуса действующих сил.

27 *Бланшо М.* Ницше и фрагментарное письмо. С. 15. См. также этот фрагмент, который может служить хорошим ориентиром при вслушивании в речь «Всевышнего»: «Ницше толком не понять, не воздать должное его мысли, если каждый раз, когда она с уверенностью утверждает, не искать противоположного утверждения, с которым эта уверенность соотносится» (Там же. С. 14).

28 См.: *Messina A.L.* The Force and the Weakness of the Law. P. 204.

ния — оказывается вовлечен в контрреволюционную деятельность по защите смыслового строя и порядка значений. И тот факт, что «видеть — это заразное безумие»²⁹, не делает нас, больных, ни капли свободнее от хитросплетений разума — ведь мы научены, что и «в *безумии* душа стремится, преодолевая противоречие, существующее между ее объективным сознанием и в ней же действующим навязчивым представлением, восстановить себя до совершенной внутренней гармонии духа»³⁰. Болезнь зрения и недуги интерпретации, как и эпидемия из «Всевышнего», лишь индивидуализируют, выделяют носителей взгляда в качестве подозрительных, позволяя закону чтения заняться ими как больными и набросать программу выздоровления. С принятыми законом «определенными административными мерами» (204) приходится мириться, можно даже попытаться принять их с улыбкой, как Зорге принимает полицейское насилие — но затем исторгает рвоту словно в неостановимом творческом акте, обращая блюстителей закона в бегство: «...я блевал, и этому *не было конца*, блевал *неудержимо*» (210)³¹.

Как следствие, чтение и интерпретация оказываются системой правоустанавливающего и правоподдерживающего насилия — зараженный законом взгляд подчиненного принуждает к подчинению и литературу, прерывает ее движение и пригвозждает ее тело к смыслу. Но, даже распятая, литература, чье движение к смерти и за счет смерти Бланшо соотносил с революционным террором³², несет для любого закона угрозу — уже не прерывания безудержной работы его машинерии, но порывания с ней, ускользания и исчезновения в расщелинах, которые могут оказаться разомкнуты смертоносным актом речи:

Говорить — совсем не то, что видеть. Говоря, освобождаешь мысль от той оптической потребности, которая в западной традиции на протяжении тысячелетий подчиняет наш подход к вещам и побуждает мыслить под гарантией света или под угрозой его отсутствия³³.

Будучи выставленным напоказ, тело романа оказывается заключено в темницу и обречено на муки, но остается способно на то ли ловкий магический фокус, то ли действительно Божественное чудо — на преодоление установленных телам границ, на забвение того, что границы вообще существуют³⁴. Не терпящая стесненности, речь «Всевышнего» доказывает эту ограниченность границ с особой настойчивостью: на уровне стиля — незаконно совокупляя предметы и сжимая их в месиво телесных отростков, беспокойных светотеней и «двусмыслен-

29 Бланшо М. Безумие дня // Бланшо М. Рассказ? С. 126.

30 Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. Т. 3. Философия духа / Пер. с нем. Б.А. Фохта. М.: Мысль, 1977. С. 205.

31 Пишущий эти строки должен принести извинения: он дочитывал роман и делал свои заметки, находясь в изоляторе временного содержания, куда угодил на несколько дней из-за недостаточной любви к закону, а потому речь и оптика его особенно пристрастны.

32 См.: Бланшо М. От Кафки к Кафке / Пер. с фр. Д. Кротовой. М.: Логос, 1998. С. 32; Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom. P. 1063—1064.

33 Бланшо М. Говорить — совсем не то, что видеть. С. 275. Некоторые исследователи и в образности «Всевышнего» отыскивают указания на нечто, способное остаться за пределами тотальности закона, на след некоей грядущей политики (см., например: Hanafin P. The Writer's Refusal and Law's Malady // Journal of Law and Society. 2004. No. 31 (1). P. 8).

34 См.: Bident C. Maurice Blanchot. P. 216.

ных и бесформенных звуков» (455); на уровне структуры — извлекая внутренности текста и развешивая их на всеобщее обозрение. Так, в качестве эпиграфов к роману, чья задача вроде бы предварять художественное высказывание, служат реплики со страниц самого романа. Принадлежащие тексту голоса комментируют устройство нарратива, подчеркивают повторяемость сцеплений речи и положений тел: «Диалоги меняются в деталях, но всегда кружат вокруг одних и тех же слов» (355). А с 1980-х французское издание «Всевышнего» на задней обложке содержит авторскую аннотацию от лица Анри Зорге, начинающуюся с провозглашения: «Здесь царит “Абсолютное знание”. Каждый удовлетворен. Больше нечего делать. Непревзойденное — это реальность»³⁵. Далее Зорге рассуждает об участии всем своим существом служить утверждению закона — и о поступке женщины, которая исключает/извлекает его из того, что он есть, ибо Всевышний может быть только собственным отрицанием. Этот приобретенный романским телом фрагмент речи завершается формулой: «Отвращение есть любовь, точно так же как абсолютная свобода есть абсолютное подчинение»³⁶, — он с подозрительной и жестокой откровенностью проливает свет и обнажает мотивную мускулатуру «Всевышнего», фактически навязывая доброкачественную автоинтерпретацию и совершая насилие над читательским взглядом, но одновременно уже до самого повествования затемняет романную речь и скрывает еще больше, чем освещает. Читательское интерпретативное намерение оказывается вдвойне обесмысленным: взгляду не подняться выше того уровня тавтологической абстрагированности, на которую способен сам рассказчик изнутри текста — *здесь все уже ясно*, — но, данное именно изнутри, это объяснение не отсылает ни к чему внешнему, ни к какой форме жизни за пределами литературы, и остается принципиально непересказываемо нероманной речью — *здесь ничто не может быть ясно*.

В связи с этими трансгрессивными усилиями романа стоит вернуться к уже процитированным темным последним словам «Всевышнего», которые Зорге может прокричать только в мгновение своей смерти. «Теперь, теперь-то я заговорю» — раз так, то что же такое речь и где она была спрятана, если все прежнее романное тело было не-речью? Что может быть высказано либо совершено посредством нее?

Предложение Джона Грегга читать весь роман как журнал, который (или: которым?) *пишется* Анри Зорге³⁷, кажется обоснованным и перспективным, но не менее важно и то, что письмо Бланшо и его *онтонарратология*, по существу, представляют собой операцию разоблачения самого вопроса о том, чья перед нашим взглядом речь, как бессмысленного³⁸. Измученный «избытком света» (156), целыми днями переживающий о работе и убежденный, что не встретил никого, кто мог бы пребывать вне тотальности закона, Зорге, однако, не может избавиться и от тревог об опыте ночи, когда нечто заставляет его почувствовать, что он «действительно одинок» (53). Порой рассказчика подозревают в том, что он «немой» (187), но после очередного спора с главным оппо-

35 См.: Lewis S. A Law without Flesh: Reading Erotic Phenomena in *Le Trus-Haut* // *Clandestine Encounters: Philosophy in the Narratives of Maurice Blanchot* / Ed. by K. Hart. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2010. P. 122.

36 Ibid. P. 123.

37 Gregg J. Maurice Blanchot and the Literature of Transgression. P. 73.

38 См.: Зенкин С. Морис Бланшо: отрицание и творчество // Вопросы литературы. 1994. № 3. С. 170—190.

нентом ему «хотелось говорить дальше, так было надо, или писать» (168; чего Буккс от него всячески добивается); чем дальше продвигается роман, тем чаще читающий взгляд находит героя за письмом, и в какой-то момент тот признается, что никто лучше него не знает, «насколько опасно поддаваться искушению писать» (322). Зорге, речь которого и речь о котором подчеркивают одновременно безразличие анонимности и предельную индивидуальность, есть не просто пишущий, но тот, кто сам подобен письму³⁹. Получая от Жанны долгожданное признание в качестве «Всевышнего», рассказчик не принимает иной статус в рамках художественного мира романа, но обретает собственное имя в таинственном романном имени⁴⁰ — отождествлявшийся прежде с законом, свободно и изо всех сил державшийся своей идентификации, он наконец обречен отождествиться с письмом — и потому обречен на смерть. Эта обреченность предначертана заранее, предсказана женщиной — единственной силой, перед которой рассказчик демонстрирует ту же радикальную пассивность, что и перед законом. Во время странного ритуала над телом возлюбленного и ненавистного брата Луиза провозглашает: «А теперь клянусь: там, где была несправедливая смерть, будет смерть справедливая... и да станет лучшее тьмой, чтобы худшему не доставало света» (134). Присматривающая за вновь заболевшим рассказчиком и заботящаяся о нем Жанна, на чье сходство с сестрой есть прямое указание (443)⁴¹, решается заговорить первой; она выпрашивает все новых возможностей речи и рвет бумаги с набросками (еще-не-)речи Зорге, пока тот в последнем любовном акте не тонет в ней окончательно, не уподобляется ей, не становится живым только для нее — и не получает от нее смерть как возможность совершенно иной речи, не апроприруемой диалектикой закона. Той речи, которая может или должна (такую форму утопическая вера обрела отныне) зафиксировать, выразить момент гибели, иными словами — позволить пережить собственную смерть⁴², превратив ее в «смерть-толкование»⁴³.

39 Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law. P. 204—205.

40 Как указывает Хилл, название романа, помимо очевидных теологических коннотаций, отсылает к отрывку из Пиндара, чей перевод был выполнен Гёльдерлином (см.: Hill L. “Not In Our Name”: Blanchot, Politics, the Neuter // Paragraph. 2007. No. 30 (3). P. 149). Получивший у Гёльдерлина название «Высшее» (“Das Höchste”), в русском переводе этот фрагмент звучит так:

Закон —
Владыка всех, и смертных и бессмертных,
Вот потому-то он и правит,
Могуществен, рукой
Всевысочайшей праведнейшим правом.

(цит. по: Хайдеггер М. Разъяснение к поэзии Гёльдерлина / Пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 129). Комментируя гёльдерлиновский перевод, Хайдеггер, с чьим текстом Бланшо был знаком, фокусируется на вопросе соотношения хаоса и закона.

41 Об этой параллели и взаимосвязи двух эпизодов см.: Klossowski P. Such a Deathly Desire / Transl. by R. Ford. Albany: State University of New York Press, 2007. P. 90—91, 96—97.

42 Об этом лейтмотиве работ Бланшо см., среди прочих: Зенкин С.Н. Жития великих еретиков: фигуры Иного в литературной биографии // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 123—139; Евстропов М.Н. Опыты приближения к «иному»: Батай, Левинас, Бланшо. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012. С. 236—328; Messina A.L. The Force and the Weakness of the Law. P. 212.

43 См.: Бланшо М. От Кафки к Кафке. С. 182.

«Но где же закон? Куда *смотрит* закон?» (417).

Справедливо обратное сказанному: письмо Зорге и вся холодно-нейтральная романная речь оказываются неотличимы от речи государства и идеологии совершенного режима⁴⁴. В завершении первого фрагмента рассказчик утверждает, что зреющий в нем проект письма послужит подтверждением тотальности государства: «...оно пронизывает меня насквозь, я чувствую, как оно пребывает во всем, что я делаю» (40). И письмо действительно становится преимущественной формой рефлексии о законе и болезни его толкования: не только спор с Буксом постепенно переносится на бумагу, но и попытка Зорге испытать на себе возможность ускользания от тотальности находит выражение в увольнительной записке, которая оказывается в руках отчима и зачитывается им вслух, точно презабавная проза. Более изощренная, чем откровенный бунт, стратегия Зорге — не предавать закон, оставаться связанным с ним, но более не служить ему (256) — все еще остается тем, что абсолютное государство готово принять и включить в себя. Признав, что безразличной тотальности невозможно сопротивляться с помощью удержания различия (желание мятежников оставаться безработными), рассказчик стремится в растворении в женщине и становлении письмом достичь безразличия к самим различию и безразличию — но ровно в той мере, в какой это значит ускользнуть от тотальности, это значит также и уподобиться ей.

Чудовищную иронию «Всевышнего» можно охарактеризовать так: знаменитая, более поздняя формулировка Бланшо, согласно которой письмо есть «величайшее насилие, ибо оно нарушает Закон, всякий закон и свой собственный»⁴⁵, содержит в себе следующее умолчание: «...но именно таков и сам Закон». Постоянное умирание и отрицание данного, будь то жизнь, закон или знание, — это то, как литература обеспечивает себе существование в качестве литературы, то есть в модусе несуществования, посредством проживания собственной смерти. Устраняя разницу между письмом и пишущим, требуя от пишущего растворения в анонимности, она фактически побуждает его стать исключительно публичным существом⁴⁶. Тогда предъявленное выше толкование последнего прерывания речи также может быть исправлено: тот, кто отождествляется с письмом, свободно и изо всех сил держится отсутствия идентификации, будет обречен отождествиться с высшим законом — обречен на жизнь после смерти, на историю даже после конца истории:

Все события всей истории пребывают здесь, вокруг нас, в точности как мертвецы. Они накатывают на сегодняшний день из сокровенных глубин времени; они, конечно, осуществились, но не полностью, когда они происходили, это были всего лишь невразумительные и абсурдные черновые наброски, жестокие грезы, прощества (161).

Попытка выбрать письмо вместо закона может оказаться не более чем постановкой письма на место закона — хитрость разума удастся не перехитрить, но разоблачить как хитрость литературы. Открытость или недосказанность финала заставляет взгляд работать на литературу днем и ночью — даже притом что производимые им толкования, как было показано, являются ее, литера-

44 См.: Geroulanos S. Transparency Thinking Freedom. P. 1063.

45 Blanchot M. The Infinite Conversation. P. xii.

46 См.: Alarcón L.F. Restless Negativity. P. 154.

туры, отрицанием. После последнего прерывания взгляд может устремиться в сторону в поисках пищи для истолкований или новой литературы; но высшее мастерство письма, этого величайшего насилия, состоит в том, чтобы подчинить взгляд себе полностью — чтобы после завершения чтения он не мог ничего, кроме как продолжать чтение.

Завершение речи, коим должна быть смерть, оповещает взгляд о начале речи. *Продолжив* читать роман *сначала*, взгляд застаёт начавшуюся речь в момент утраты ее различимости: «Я был как все», — что оказывается тождественно посмертному выздоровлению: «Я отходил после болезни» (7). Находит ее ищущей, вновь зазывающей и планирующей разыграть смерть. Он следует за ней покорно и безнадежно, ибо знает — это речь присматривает за ним. Уподобившись тому, кто уподобился *закону литературы* во всей его иронической неразличимости, взгляд обречен заболеть дважды — сначала истолкованием речи как речи рассказчика, затем — как речи самой речи. Это второе истолкование позволяет усомниться не столько в поиске того, что было определено в качестве недialeктического опыта речи, сколько в диктующей этот поиск предпосылке, согласно которой диалектика есть некая точка зрения. Возможно, именно по завершении этих двух истолкований будет уместно не прокричать, но предположить: «Теперь, теперь-то я начну читать».

Искусство и вернакулярная культура

Андрей Фоменко

От составителя

Andrey Fomenko
From the Compiler

Тему блока можно сформулировать одной цитатой из «Литературного факта» Юрия Тынянова:

Быт кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей. По составу быт — это рудиментарная наука, рудиментарное искусство и техника... «Художественный быт» поэтому, по функциональной роли в нем искусства, нечто отличное от искусства, но по форме явлений они соприкасаются [Тынянов 1977: 264].

То, что формалисты называли «художественным бытом», мы сегодня назвали бы «вернакулярной культурой». Искусство Нового времени обособилось от этой сферы, но в то же время между ним и низовыми, популярными, любительскими, фольклорными и постфольклорными культурными практиками ведется постоянный обмен: с одной стороны, для высокого, модернистского искусства эти практики служат источником витальности (в связи с чем можно вспомнить концепцию «современной пасторали», сформулированную в 1930-е годы английским поэтом и критиком Уильямом Эмпсоном [Empson 1974: 19—20], а позднее развитую социальным историком искусства Томасом Кроу в ряде статей [Crow 1996]), с другой — оно само претерпевает процесс «вернакуляризации». Различные случаи этого обмена и рассматриваются ниже. Каждый из авторов делает акцент на тех или иных аспектах «вернакулярности» и ее отношений с искусством, включая влияние «внешних» и локальных условий рецепции на эстетический опыт, апроприацию «художественно-бытовых» феноменов (не всегда очевидную) и обытовление самих этих апроприаций, смещающихся в область массовой, коммерческой культуры.

Так, **Дарина Поликарпова** обращает внимание на «экстрафильмические» элементы и практики, которые выходят за рамки авторских намерений

и структуры автономного «платонического» фильма» (Лора Маркс), но при этом влияют на наше восприятие этого фильма, становясь от него неотделимыми. Среди широкого спектра таких элементов ее особенно интересуют те, что сыграли и продолжают играть определяющую роль в опыте отечественных зрителей, приобретая качество «маркеров эпохи», — от одноголосой озвучки эпохи VHS (ставшей частью рецепции новоголливудского кино) до современной практики локального кинокураторства и стратегий кинопрокатчиков, по-разному реагирующих на требования цензуры.

Алексей Бобриков прослеживает эволюцию одной характерной для новейшего русского искусства инициативы — проекта Николая Полисского «Никола-Ленивецкие промыслы», где художник выступает в роли куратора, а местные жители Никола-Ленивца — исполнителей. Выдержанный в духе «бедного искусства», проект описывается автором статьи как иронический карго-культ — имитация «варварами» объектов более «продвинутой» культуры, — укорененный в национальных истории и самосознании. При этом развитие инициативы демонстрирует полный цикл обмена между современным искусством и вернакулярной культурой: то, что вначале было полупародийной, (пост)концептуальной «моделью социума», апроприирующей «бытовые» элементы, превращается в «эффективную бизнес-модель» — феномен художественного быта.

Андрей Фоменко рассматривает случай использования в современной художественной практике, а именно в работах Владимира Дубосарского, предметов народного искусства — образцов «глухой» домовой резьбы XIX века. Учитывая предшествующее творчество художника в составе дуэта «Виноградов и Дубосарский» (а оно, подобно проекту Полисского, тоже представляло собой своеобразное моделирование социума), обращение к такому источнику, не опосредованное «выбором большинства», выглядит довольно неожиданно. Ситуацию усложняет то, что важную роль в личной идентификации автора с предметами народной культуры играет вернакулярный «посредник» — репродукции из советского альбома. Репродукция выступает здесь парадоксальным проводником ауратичности.

Библиография / References

[Тынянов 1977] — Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255—270.
(*Tynyanov Yu. Literaturnyy fakt // Tynyanov Yu. Poetika. Istoriya literatury. Kino. Moscow, 1977. P. 89—91.*)

[Empson 1974] — *Empson W. Some Versions of Pastoral*. New York: New Directions, 1974.

[Crow 1996] — *Crow T. Modern Art in the Common Culture*. New Haven: Yale University Press, 1996.

Дарина Поликарпова

Показ с акцентом:

ЗАМЕТКИ ОБ ЭКСТРАФИЛЬМИЧЕСКОМ

Darina Polikarpova

Accented Screening: Notes on Extrafilmic

Дарина Поликарпова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербургская школа дизайна, старший преподаватель; кандидат философских наук) darinet2711@mail.ru.

Ключевые слова: теория кино, экстрафильмическое, кинотеатр, кураторство, перевод, акцент, вернакулярное

УДК: 791.43/.45

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_54

В статье вводится и анализируется понятие экстрафильмического — элементов и практик, сопутствующих показу, но находящихся вне неизменного от демонстрации к демонстрации «платонического фильма» (Л. Маркс). На примере разного устройства кинотеатральных показов, кураторских и переводческих практик, цензурных вмешательств автор демонстрирует, как экстрафильмическое меняет восприятие фильма, становится источником вернакулярности и акцентности кино. В статье также утверждается, что экстрафильмическое может учредить новую область исследований кино, ориентированную на изучение того, как реально складывается зрительский опыт в конкретном месте и в конкретное время.

Darina Polikarpova (PhD; Senior Lecturer, HSE University, St Petersburg School of Art and Design) darinet2711@mail.ru.

Key words: film theory, extrafilmic, cinema, curation, translation, accent, vernacular

UDC: 791.43/.45

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_54

The article introduces and analyzes the concept of the extrafilmic — elements and practices accompanying the screening but located outside the “Platonic film” (L. Marks), which is unchanged from exhibition to exhibition. Using the example of different arrangements for screenings, curatorial and translation practices, and censorship interventions, the author demonstrates how the extrafilmic changes the perception of a film and becomes a source of vernacularity and accent in cinema. The article also argues that the extrafilmic may establish a new field of film studies, focused on the research on how the spectator's experience actually takes place in a specific place and time.

Книга «Киноспекуляции» Квентина Тарантино начинается с маленькой оды лос-анджелесскому кинотеатру «Тиффани», расположившемуся поодаль от модных и респектабельных залов на Голливудском бульваре и на рубеже 1960—1970-х годов притягивавшему посетителей-полуночников отчетливым контркультурным настроением. Здесь рано начали показывать вскоре обновившие всю американскую индустрию смелые низкобюджетные фильмы, которые, по словам режиссера, «заслуживали просмотра в толпе» [Тарантино 2023: 9]. Эта толпа, ее манеры и вкусы описываются Тарантино не менее подробно и любовно, чем увиденные тогда ленты: он вспоминает, как зрители хохотали над грубыми фразочками, выкрикивали наставления героям блэксплотейшена. В «Тиффани» и других кинотеатрах, привлекающих не случайных туристов, а завсегдатаев, царил дух разудалого кинопросмотра, напоминающего своей раскованностью легендарную эпоху кино аттракционов.

Владельцы воспетых Тарантино грайндхаусов и драйв-инов самостоятельно подбирали репертуар, продолжали показывать фильмы в уже устаревшем к тому моменту формате двоянных сеансов (*double feature*), ориентируясь на вкусы локальной аудитории, а зрители, в свою очередь, чувствовали себя частью этого ситуативного сообщества и навсегда связывали в памяти опыт просмотра кино со спецификой места, в котором оно впервые было увидено. Но описанная режиссером ситуация интересует меня не фактурностью его личного нарратива. Ностальгический акцент, сделанный Тарантино не только на фильмах, но и на практиках их просмотра, позволяет предположить, что и для зрителей других эпох, городов и стран восприятие фильмов имело отчетливый характер, полный уникальных локальных черт.

Определяя экстрафильмическое

Если в контексте кинематографа ставится вопрос о *вернакулярности* — стихийно сложившейся локальности, наборе специфических качеств и практик, характеризующих конкретное место и связанную с ним идентичность, то может показаться, что наиболее очевидно было бы искать ее в самих фильмах. Еще в 2001 году ирано-американский исследователь Хамид Нафиси предложил называть похожее явление *акцентным кино* [Naficy 2001]. Он рассматривал практики, опирающиеся на своеобразие авторского опыта, фильмы, созданные режиссерами-мигрантами, представителями диаспор и национальных меньшинств, старающихся отстоять специфику своего взгляда через обращение к покинутой родине или психогеографические описания новой для них среды. Важная задача Нафиси — избавить слово «акцент» от негативных коннотаций, указать не на неспособность режиссеров следовать стилю глобального кинематографа, а на сознательное желание изобретать и отстаивать альтернативный подход.

Акцент — один из самых личных и значительных маркеров как групповой идентичности и солидарности, так и индивидуального отличия. Флагманские выпуски новостей на ведущих теле- или радиоканалах традиционно произносятся с «официальным» акцентом — то есть с тем, который считается стандартным, нейтральным, безоценочным [Ibid.: 23].

Акцент понимается здесь как источник маркированного отличия, помогающего выстраивать коллективные связи и обретать особенную идентичность, противопоставленную аморфности и обезличенности носителей нормативного языка. В фокусе исследования Нафиси были проблемы производства акцентных фильмов, их специфический стиль и более конкретная адресация: это кино не для всех, а в первую очередь для тех, кто способен расслышать и принять его особый акцент.

Как раз в сторону восприятия кино мне хотелось бы сместить разговор о вернакулярности, но в сравнении с подходом Нафиси изменить также и сам вопрос: что если акцентность может вовсе не зависеть от характеристик фильма (его стиля и содержания, авторских интенций), а обретаться именно в *акте его демонстрации*?

Чтобы подступиться к такому разговору, нужно пересмотреть несколько опорных представлений о том, как устроен наш кинематографический опыт.

Прежде всего, признать, что в реальном взаимодействии с кино зритель никогда не соприкасается с тем, что исследовательница Лора Маркс в статье «Любовь к исчезающему изображению» остроумно назвала «платоническим фильмом»:

Начав преподавать киноведение, я поняла, что в классе студенты никогда *не увидят фильм на самом деле*: это всегда лишь наполовину исчезнувший фильм или спроецированное видео, только намекающее нам полосами пастельных тонов, что где-то там может быть изображение, что когда-то у него существовала индексальная связь с реальными вещами и телами. Одним из ответов на эту ситуацию может быть признание реального физического фильма или видео как мнемонического по отношению к идеальному фильму, платоническому фильму, когда-то показанному с 35-миллиметровой пленки в хорошем кинотеатре [Marks 2002: 93].

Маркс, исследующая специфику восприятия и существования пленочного кино, в первую очередь акцентирует внимание на естественном умирании медиума, который неизбежно приходит в негодность при многократном использовании. Копия, задействованная в каждом новом просмотре, фактически не равна себе предыдущей, даже если зрителю кажется, что всякий раз перед ним предстает один и тот же неизменный фильм. Последний существует лишь умо-зрительно, потому и описывается в тексте как *платонический*, идеальный — его можно иметь в виду, никогда в реальности не имея с ним дела. Соглашаясь с общей позицией Маркс в том, что постоянство и неизменность фильма мнимы, я все же хочу говорить не о произвольных материальных трансформациях, которые непросто зафиксировать в опыте, а о более явных примерах того, как по-разному демонстрируется фильм, привычно определяемый как *один и тот же*.

Оспаривать представление о фильме как целостном и неизменном объекте можно с двух противоположных сторон. Целостность подразумевает, что он обладает строгими, непроницаемыми границами, благодаря которым невозможно ни отсечь от него элементы, ни чем-либо их дополнить. В эссе Хито Штейерль «Политика архива: перевод в кино» описывается история превращений югославской ленты «Битва на Неретве», кадр из которой она однажды увидела в музее кино. Загоревшись идеей отыскать запись и использовать ее для собственного художественного проекта, Штейерль отправилась на самостоятельные поиски доступных копий конкретного фильма, столкнувшись в ходе своих разысканий с бесконечным количеством его вариаций. Свидетельствуя о том, что «фильм распался на несчетное количество версий самого себя, которые были адаптированы к отдельным национальным вкусовым предпочтениям» [Штейерль 2021а: 44], художница перечисляет, как в разных случаях формат искомого кадра менялся с 16:9 на 4:3, как в некоторых копиях он вовсе отсутствовал, как в других к нему добавлялись субтитры или дублирование на другие языки. Этот пример показывает, что дискурсивная стабильность фильма как объекта, созданного раз и навсегда, в реальности своего существования сталкивается с постоянными изменениями, размножением неподобных друг другу копий.

Но речь идет не только о прямом вмешательстве в структуру самого произведения: постепенно в сферу интереса теории кино начинают входить и такие элементы, которые располагаются как бы за пределами фильмического, но прилегают к ним настолько плотно, что образуют нечто вроде дополнительной рамки, ощутимо влияющей на восприятие кино в конкретных практиках его

распространения и просмотра. Здесь, в отличие от ситуации с фильмом, нет даже сугубо идеальной целостности и тождественности: условия встречи зрителя с лентой настолько разнятся в зависимости от национального, экономического, идеологического, эстетического контекста, что всякий раз образуют новый акцент. В этой связи можно вспомнить другую статью Штейерль — «Заметки о *spatsoc*». В ней исследовательница анализирует тексты и изображения, размещенные на обложках пиратских DVD, и описывает их как особый, новый язык, построенный на искажении, на «производстве дополнительных значений, не предусмотренных традиционной грамматикой» [Штейерль 2016: 51]:

Spatsoc — это призма, в которой преломляется разномыслие о значении, собственности, циркуляции звуков, изображений и языков <...> [Тексты с обложек пиратских фильмов] искажают угрожающие формулировки и путаются в терминологии из сферы права. В них сочетается пастиш из юридических фраз с подчеркнутым неуважением к их значению или целостности текста. Буква закона обезображивается, адаптируется, искривляется, имитируется, сканируется, копируется и вставляется [Там же: 51–52].

Идея Штейерль заключается в том, что, как будто бы занимаясь распространением точных нелегальных копий американских фильмов, китайская пиратская индустрия через *spatsoc* контекстуализирует их по-новому. Язык слов и изображений на обложке передает дополнительное по отношению к записанному видео сообщение — пренебрежение к свято оберегаемой капитализмом частной собственности. И человек, покупающий и использующий такой диск, становится участником этого теневого процесса. Но для историка кино *spatsoc* будет не только политическим языком, но и вернакулярным — указывающим на очень своеобразный, локальный *акцент* дистрибуторских и зрительских практик (тем более, как отмечает Штейерль, во многих случаях описания фильмов, также размещенные на пиратских обложках, по-своему трактуют сюжет, изменяя его в соответствии с китайскими общественными нормами).

Итак, что общего между китайским *spatsoc*, сдвоенными кинопоказами в американских грайндхаусах 1960–1970-х годов, дублированными и субтитрованными копиями, которые перестают быть идентичными? Все перечисленное имеет отношение к фильмам, но ставит под вопрос представление о неизменности последних — указывает, как в разных местах и в разное время один и тот же фильм будет показан и просмотрен по-разному. Я предлагаю называть субтитры, дублирование, организацию киносеансов, обложки, а также рекламные вставки, титры с предупреждениями и многое другое *экстрафильмическими элементами* (а их создание и использование — *экстрафильмическими практиками*), которые не принадлежат идеальному целому фильма (*фильмическому*), как тот был задуман и организован создателями, но настойчиво вторгаются в наш реальный просмотр, наделяя его локальной спецификой¹.

1 В данном тексте «фильмическое» предлагается понимать как относящееся к целому фильма, как нечто, входящее в его состав и сохраняющееся неизменным в пределах этих границ от показа к показу. Это понимание восходит к английскому слову *filmic*, по аналогии с которым образован термин «экстрафильмическое», но семантика этого слова в русскоязычном контексте иная. Вслед за Роланом Бартом под фильмическим обычно понимают нечто, что «не может быть описано... может проявиться лишь там, где кончается язык» [Барт 2015: 91].

Обычно эти элементы исключаются из анализа как своеобразные помехи — акциденции, мешающие сущностному разговору о кино. Но в свете развития медиаархеологических исследований (также озадаченных изучением разнообразных форм съемки и демонстрации)² и стагнации, которую, как мне представляется, переживают дискуссии о зрительском опыте, рискующие замкнуться на умозрительных конструкциях³, перенос акцента с фильмического на экстрафильмическое может серьезно обновить теоретическое поле.

* * *

Существует еще один теоретический контекст, которым можно подкрепить разговор об экстрафильмических элементах. В 1980-е годы близкий по смыслу концепт был предложен Жераром Женеттом для исследования литературы. Рассуждая о практиках циркуляции книг (в том числе и об изменениях, которые они претерпевали во времени), он предложил помимо самого текста учитывать в анализе то, что назвал *паратекстами*:

Литературное произведение целиком или по существу состоит из текста, определяемого как более или менее протяженная последовательность словесных высказываний, которые в той или иной степени наделены смыслом. Но этот текст редко представлен в голом виде, ничем не подкрепленным, без сопровождения определенного количества словесных или иных элементов (*productions*), таких как имя автора, название, предисловие, иллюстрации. И хотя мы не всегда знаем, следует ли рассматривать их как принадлежащие тексту, они в любом случае его окружают и расширяют именно для того, чтобы *представить* его, как в обычном смысле этого глагола, так и в самом сильном — *сделать его существующим*, обеспечить его присутствие в мире, его рецепцию и потребление в виде книги. Это сопутствующее производство, варьирующееся по масштабу и виду, составляет то, что я везде предлагал называть *паратекстами* [Genette 1997: 1].

Женетт также делит паратексты на элементы, непосредственно соприкасающиеся с текстом, фактически его сопровождающие, — как обложка, название,

-
- 2 Наиболее репрезентативен для этой области сборник «На границах фильма. История, темпоральность, археология, теория». В нем представлены теоретические статьи о медиаархеологии как методологии, написанные ключевыми теоретиками направления: Зигфридом Цилински, Томасом Эльзессером, Андре Годро, Вандой Струвен и др. Также в сборник включены тексты исследователей, посвященные самым разным сюжетам этого проблемного поля: историческим изменениям в форматах демонстрации, исчезнувшим форматам просмотра, новым зрительским практикам в условиях развития домашних средств просмотра [At the Borders... 2015].
 - 3 Подробнее об этой проблеме можно прочитать в статье «Кинематографический опыт: история проблемы», где реконструируется и история этого понятия, и теоретические способы описания зрительской позиции в акте просмотра [Давыдова, Поликарпова 2020]. Упомянутая в статье склонность к идеализации опыта связана, во-первых, с устойчивой традицией описывать зрительский опыт с помощью позаимствованных из разных философских методологий понятий (интерпелляция, идентификация, вайеризм и проч.), во-вторых, с тем, что даже самые чуткие к аффективному и телесному зрительскому опыту подходы (феноменологические) редуцируют вторую сторону этого взаимодействия — фильм — до идеального объекта, всегда проступающего на гладкой поверхности экрана в темноте и тишине. Последнее явно противоречит реальному опыту просмотра, полному дополнительных элементов.

имя автора, иллюстрации, примечания (*перитексты*), и элементы, напротив, «материально не присоединенные к тексту в пределах конкретной книги, но циркулирующие как бы свободно в практически безграничном физическом и социальном пространстве» (*эпитексты*) [Ibid.: 344]. Под последними имеются в виду интервью с автором, рецензии, читательские отзывы, публичные дискуссии.

Родство между паратекстами и экстрафильмическими элементами очевидно, поскольку у введения этих терминов общая прагматика: обратить внимание на то, что располагается как бы на обочине основного предмета мысли и обыкновенно ускользает от прицельного исследовательского интереса, хотя фактически безусловно участвует в том, как складывается реальная рецепция книги или фильма. Но есть между экстрафильмическими элементами и паратекстами и важные отличия⁴. Прежде всего, по значению первые скорее совпадают с перитекстами, чем с паратекстами, поскольку обязательным условием для идентификации экстрафильмического элемента является его пространственно-временная соположенность копии (VHS, DVD) или сеансу демонстрации. Это важно, поскольку введение такого концепта в теорию кино призвано обратить внимание на конкретные ситуации просмотра, на уникальные условия, в которых реально происходит акт встречи фильма с сообществом зрителей в конкретном месте и времени. То, что Женетт определяет как эпитексты, соотносится скорее с платоническим текстом, а не с конкретным изданием романа: так и в случае фильма рецензия на него — это не отзыв о конкретном сеансе, а фиксация реакции на «идеальный фильм», абстрагированный мышлением и памятью критика от специфических условий просмотра. Впрочем, сам Женетт замечает, что эпитексты могут превращаться в перитексты — если, например, статья будет размещена в том же издании после текста. Точно так же и лекторский комментарий, открывающий показ, в отличие от рецензии, будет считаться экстрафильмическим элементом.

Другое принципиальное отличие экстрафильмического от паратекстуального возникает в вопросе авторства. Женетт относит к паратекстам и то, что создается *вместе* с текстом, являясь его неотъемлемой и неизменной составляющей, — например, название или имя (псевдоним) писателя. Но специфика экстрафильмических элементов в том, что они возникают *помимо* воли производственной группы, ответственной за создание фильма, и потому не соотносятся с его «платонической» версией, а работают на производство различий. Именно поэтому набор этих элементов и не обладает устойчивостью, варьируясь от показа к показу. Интригующий аспект экстрафильмических элементов, их связь с проблемами вернакулярности как раз и заключается в том, что они являются результатом нарочитого потустороннего вмешательства, в трансформирующей силе, исходящей от обретших агентность кинодемонстраторов, кинопиратов, кинопереводчиков, не позволяющих фильму существовать устойчиво и быть представленным *всем одинаково*.

4 Также нужно уточнить и выбранную терминологию. Называть «экстрафильмические» элементы «парафильмическими» по аналогии с понятием паратекста Женетта нецелесообразно, поскольку термин «паракинематограф» уже существует в поле теории кино, причем в двух разных смыслах. Сперва его с подачи режиссера Кена Джексона использовали исследователи экспериментальных практик как синоним «расширенного кино». Сегодня наиболее известное значение «паракинематографа» — это «плохое» кино, любовь к которому маркирует дурной вкус (Джеффри Сконс).

Идентифицируя экстрафильмическое: кураторы, переводчики, цензоры

Разумеется, в задачи одной статьи не входит и не может входить разбор и анализ всех экстрафильмических элементов: ни структурный, ни диахронический. По примеру Женетта, можно было бы составить что-то вроде их списка или таблицы, но кажется, что предвзято такую работу должны многочисленные киноведческие исследования самых разных практик просмотра и распространения фильмов, которые даже в пределах отдельно взятой страны за прошедшие с момента изобретения кино полтора века исчисляются десятками. Потому не будем спешить и здесь ограничимся анализом нескольких ярких примеров того, как экстрафильмические элементы служили и служат созданию локальной специфики кинодемонстрации и кинопросмотра, поразмыслив попутно, чем в отдельных случаях может быть мотивировано решение добиваться такого отличия.

Фундаментальное исследование ранних зрительских практик, затрагивающее в том числе и их вернакулярную специфику, — текст Мириам Хансен «Вавилон и вавилонское столпотворение: зритель в американском немом кино». Один из важнейших сюжетов книги — рассказ о скрытой борьбе первых кинодемонстраторов, усиленно вводящих в кинотеатральный показ экстрафильмические элементы, с кинопродюсерами, стремящимися унифицировать практики дистрибуции:

Ранний демонстратор обладал функцией и статусом хозяина зрелища — Волшебником страны Оз на грани его разоблачения Тотошкой. До тех пор, пока демонстратор сохранял за собой эту функцию, кинематографические практики, такие как монтаж, в большей мере зависели от контекста конкретного показа, чем от самого фильма как конечного продукта и товара массовой культуры. Ранние показы претендовали на единичную уникальность живого представления, несмотря на то что сами фильмы циркулировали в национальном и мировом масштабе [Хансен 2023: 67–68].

Хансен приводит массу примеров такого кинодемонстраторского произвола, среди которых приглашение лекторов и музыкантов для сопровождения показа, проведение живых театральных шоу в рамках сеанса, включение в фильм интертитров на разных языках. Важным фактором, направляющим и определяющим эти экстрафильмические практики, исследовательница считает стремление формировать локальное сообщество посетителей — в первую очередь иммигрантов, представителей разных этнических групп. У этого был не только сугубо коммерческий, но в какой-то мере и этический, политический смысл. Обращение к конкретной аудитории получалось успешным, поскольку кинодемонстратор, в отличие от продюсера, проживал в том же районе, часто разделял со своей локальной публикой социальное и этническое происхождение и потому естественным образом стремился выстроить с ней более тесный, даже личный контакт.

Однако повсеместное стремление интегрировать фильм в насыщенное уникальными экстрафильмическими элементами событие со временем уступило вертикальной системе студийного контроля за демонстрацией:

В период никельдеонов... к зрителю все еще обращались во множественном числе как к «аудитории» или как к представителям той или иной социальной группы («рабочие», «матери», «образованные люди»). Около 1910 года рядом с этими ярлыками возник более абстрактный термин «зритель»... По большому счету термин «зритель» подразумевал сдвиг от коллективного, множественного понятия посетителя кино к категории единичного; унифицированной, но потенциально универсальной категории, товарной единице рецепции [Там же: 132].

Для расширяющегося рынка, нуждающегося в оптимизации и глобальном охвате, обращение к абстрактному, усредненному зрителю, гарантированно получающему эталонный опыт от похода в кино, оказалось более перспективным подходом. При этом (вернемся к воспоминаниям Тарантино, с которых начиналась статья) едва ли кинодемонстраторская самостоятельность — не только в вопросе выбора фильмов, но и в отношении экстрафильмического — исчезла вовсе.

Если присмотреться к тому, как устроены показы в современных российских кинотеатрах, мы увидим, что обе интенции ранней кинодемонстраторской инициативности сохранились, хотя и превратились из магистральной практики в набор специфических. Большие коммерческие институции регулярно проводят сеансы (особенно премьерные) с представлением критиков. Лекторское вступительное слово функционирует как востребованный и даже статусный экстрафильмический элемент, не столько обеспечивающий показу содержательную прибавку (в конце концов, чаще всего это «слово» исчерпывается набором известных фактов и абстрактных пожеланий), сколько придающий отдельному сеансу оттенок исключительной событийности, приманивающей эксклюзивным предложением большее количество зрителей.

Куда разнообразнее экстрафильмические практики в многочисленных кино клубах, количество которых в противовес строгому контролю (и со стороны правообладателей, и со стороны государственных институтов) постоянно растет. Чаще всего это некоммерческие проекты, ориентированные на поиск *своей* аудитории, на создание сообщества, но уже не по соседскому принципу, а скорее основанному на идейной и эстетической близости. Энтузиасты формируют авторские программы малоизвестного кино, самостоятельно представляют фильмы тем, кто заглянул будто бы *в гости*, организуют обсуждение после показа, предлагают уютное гастрономическое сопровождение и тщательно продумывают устройство пространства. Такие сеансы часто проходят в локациях, в принципе не предназначенных для кино, — в квартирах старого фонда, барах, бывших фабричных помещениях, мастерских. И место в таком случае также начинает выступать в качестве самостоятельного экстрафильмического элемента, формирующего что-то вроде *стиля просмотра*, а в идеале и находящегося в диалоге с показанным фильмом. Как-то мне довелось сходить в один из таких кино клубов вместе со студентами, не слишком увлекающимися кино. Мы смотрели «Дни, когда меня не существует» (2002) Жан-Шарля Фетусси, и одна девушка после показа сказала, что в иных обстоятельствах едва ли смогла бы досмотреть такой фильм до конца, но там — в окружении старой домашней мебели, отданной на реставрацию, и засушенных цветов, стоящих повсюду в вазочках из разноцветного тонкого стекла, — он показался ей *даже приятным*.

Кинодемонстратор, преобразующий показ способами, похожими на те, что описывала Хансен, — это, по сути, тот, кого мы сегодня называем куратором. Но куратором *местечковым* (в лучшем смысле этого слова), занятым не толь-

ко продумыванием программы показов, но и каждой мелочью — вплоть до выбора сорта печенья, которое смогут отведать гости. История разномасштабного кинокураторства, обычно остающегося в зоне умолчания, — то, чему в перспективе разворота от фильмического к экстрафильмическому стоило бы посвятить не одно исследование.

Другой пример экстрафильмического элемента, обладающего выраженной вернакулярностью, — феномен авторского одnogолосого перевода, который наравне с кассетными развалами на Горбушке определил эстетику позднесоветской и российской VHS-культуры. Опираясь на работу Хансен и мои собственные исследования пиратского видео⁵, можно предположить, что вернакулярные практики в кино особенно стремительно расцветают там, где царит анархия, располагающая к проявлению неучтенной большой системой инициативы. На рубеже 1980—1990-х годов в СССР мы встречаемся ровно с этим: благодаря распространению домашней видеотехники в стране уже образовался массив недоступных ранее иностранных фильмов, но внятного легального статуса это новое явление пока не получило. Распространители пиратских VHS (многочисленные «писатели» и «стрелочники») рассчитывали только на себя, а потому решали необходимые задачи самым доступным и дешевым способом. Так появился одnogолосый видеоперевод — подпольная альтернатива дорогостоящему и официальному государственному дублированию.

Эпоха заговорила голосами Алексея Михалёва, Андрея Гаврилова, Владимира Горчакова, Леонида Володарского, которые были столь непривычно для советской публичной речи раскованы в лексике и интонациях, что в зрительском восприятии превратились в символ движения в обход институтов власти, в вестников новой свободы кинопросмотра, объединивших целое поколение синефилов. Практики одnogолосого перевода, особенно в современных условиях, где благодаря развитию стриминговых платформ и онлайн-кинотеатров зрителям доступно множество вариантов перевода, часто обвиняются в кустарности, поспешности, недостатке качества. Специфика этой речи и правда сообщает о себе настолько явно, что порой отвлекает от фильма. На этот эффект указывают даже сами переводчики, например Андрей Гаврилов в нашей личной беседе:

Представьте, что мы с вами решили познакомиться с творчеством Льва Толстого и его романом «Анна Каренина». Если это читает профессиональный актер, который не губит своими интонациями текст Толстого, наверное, мы даже сможем его воспринимать. А теперь представьте, что этот текст читает великий Смоктуновский или Сергей Юрский. Их уровень такой, что вы получите: «Смоктуновский читает Толстого». Это может быть гениально, но это будет не Толстой, а *какая-то отдельная сущность*. И вот, я нахожу какой-то старый фильм, ставлю его и думаю: «Батюшки, да это Леша Михалёв!»... Это замечательно, но скажем прямо: это не совсем то, что актеры, режиссеры, продюсеры хотели для зрителя⁶.

-
- 5 Об истории и эстетике этого феномена можно прочесть подробнее в текстах, написанных мной для сайтов «КиноПоиск» и «Сеанс»: Поликарпова Д. Легенды VHS: рождение, смерть и новая жизнь авторского перевода в СССР и России // Кинопоиск. 2023 (<https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008746/>) (дата обращения: 19.11.2024)); Поликарпова Д. Одиноким голос переводчика // Сеанс. 2022 (<https://seance.ru/articles/voice-over/>) (дата обращения: 19.11.2024)).
 - 6 Поликарпова Д. Легенды VHS: рождение, смерть и новая жизнь авторского перевода...

Критические оценки уместны, но лишь в случае, если мы продолжаем мыслить в рамках платонического фильма, от взаимодействия с которым экстрафильмические элементы не должны отвлекать. Перевод как раз относится к их числу, его в принципе принято не замечать, воспринимать исключительно утилитарно. Но одинокие закадровые голоса явно противоречат такому подходу: вольно или невольно они трансформируют структуру фильма, вводят в нее избыток, заметную дополнительную. В этом случае неудобство, о котором часто сообщают, например, современные зрители, случайно столкнувшиеся с таким переводом, связано с невозможностью избавиться от экстрафильмического элемента, который навязчиво вторгается в просмотр и не дает пробыться к «идеальному» произведению.

Но парадокс в том, что культовый статус одноголосых переводов как раз и рождается тем, как тесно любовь к ним переплетается в зрительском опыте конкретной эпохи с любовью к новому кино. Гаврилов прав: это наверняка не то, что хотели продюсеры и режиссеры, руководствующиеся принципом сертифицированной унификации, а *какая-то отдельная сущность*. Но именно за счет этой сущности разговор о рецепции нового голливудского кино в России обретает вернакулярную специфику и остается в памяти особый феномен посредничества переводческого голоса в восприятии незнакомого. Об этом свидетельствуют как многочисленные фанатские сообщества переводчиков, до сих пор в огромном количестве разбросанные на просторах интернета, так и воспоминания отдельных зрителей:

Пиратские кассеты, что бы ни было на них записано — голливудские экшны или европейские визуальные изыски, — без всякого сомнения, были принадлежностью культурного авангарда. К нему же относился и Голос Переводчика, к той же сумеречной зоне подпольной культуры. Более того, именно Голос Переводчика обозначал андерграундность, нелегитимность фильма... Поэтому личность Переводчика (анонимная) оказывалась неотъемлемой частью новой информации, получаемой из черного видеобокса, очень напоминающего секретные шкапулки, сундуки, сейфы и т.д. [Кутловская 2002: 90].

Еще один повод подумать об экстрафильмических практиках — видеоэссе Джессики Макгофф «Кинозал: о цифровых кинофестивалях» (2021). Оно было создано в период пандемии, когда его авторка, как и подавляющее большинство людей, оказалась запертой в стенах тесной квартиры, где отныне должна была протекать любая деятельность — рабочая, повседневная, досуговая. Однако Макгофф интересует конкретная ситуация — участие в кинофестивалях, которые также разместились в онлайн-пространстве. Но пространство это, в силу его радикальной открытости, кажется аморфным, лишенным всякой специфики. В эссе Макгофф выводит на экран цитату из книги Дженни Оделл:

Это как если бы все стены вокруг разных социальных пространств вдруг разрушились. Но, увы, образованные этими стенами комнаты как раз были тем, что обеспечивало пространственный контекст для всего, что в них говорилось, поскольку, впуская некоторых, они тем самым очерчивали в анонимной массе особую аудиторию⁷.

7 Цит. по: McGoff J. Screening Room: on digital film festivals // Vimeo. 2021 (<https://vimeo.com/519527850> (дата обращения: 19.11.2024)).

Эссе Макгофф снято с позиции зрительницы, которая внезапно ощутила растерянность оттого, что ее отношения с кино лишились привычных экстрафильмических элементов — архитектуры посадочных мест, темноты, сигнала о начале сеанса. Эту нехватку она пытается восполнить нарочито наивными рукодельными средствами: например, обрамить экран ноутбука картонной скульптурой в форме кинотеатрального зала. Здесь воплощается тенденция, которая ко второму десятилетию XXI века стала доминировать безусловно: в ситуации, когда кино можно смотреть где и как угодно, агентность в организации просмотра, в наделении фильма экстрафильмическим передается самому зрителю, который оказывается при этом одиноким, существующим вне сообщества.

Вместе с тем, в пару к растерянности, видео Макгофф фиксирует и другой опыт, также выросший из новой конфигурации экстрафильмических элементов: ноутбука, кровати, тесноты, попутного онлайн-общения в соседнем окошке. Не стань они после пандемии вполне нормативными, возможно, что спустя время этот набор атрибутов просмотра миллионы людей связывали бы с короткой эпохой коронавируса. Приведенные здесь примеры действительно демонстрируют, что экстрафильмические элементы формируют не только мимолетный и единичный опыт, но, если их зафиксировать, остаются в истории как следы конкретного времени, создающего уникальные условия просмотра и через них о себе говорящего.

В современной России, существующей в условиях большого политического вызова, повседневный зрительский опыт также обладает спецификой, которая наверняка запомнится нескольким поколениям. Но воплощается она не в фильмическом, а в экстрафильмическом: в новом формате сдвоенных показов (в условиях санкционного запрета на демонстрацию голливудских блокбастеров в некоторых российских кинотеатрах их показы с февраля 2022 года подаются как «предсеансовое обслуживание», сопровождающее показ российского короткометражного фильма), во вступительных титрах с напоминанием о минутах, вырезанных из фильма в согласии с обновленными требованиями законодательства, в размытиях, застилающих половину экрана в попытке замаскировать ставшие недопустимыми изображения. Стратегии прокатчиков, отвечающих в данном случае за то, в каком виде фильм будет представлен аудитории, здесь тоже разнятся: кто-то старается спрятать швы, другие, напротив, действуют открыто, подчеркивая вынужденность вторжения. Последняя стратегия привлекает не просто честностью и открытостью к зрителям — она куда более агентна. Невидимые цензурные склейки превращаются в настаивающие на своем присутствии элементы, которые тревожат просмотр, не позволяют себя не заметить, и позднее они наверняка будут осмыслены как определяющие знаки эпохи.

* * *

Когда после лекции об изложенной здесь проблеме я обратилась к студентам с просьбой поделиться мыслями об экстрафильмическом, одна из слушательниц курса сказала, что, на ее взгляд, это и есть то, благодаря чему «фильм становится любимым или нелюбимым». В тот момент это замечание показалось мне не совсем точным, но потом я не раз возвращалась к нему и, напротив, уве-

рялась в его чуткости все сильнее. Действительно, хотя экстрафильмические элементы и практики обрамляют фильм, оставаясь как бы за его пределами, в зрительской памяти они плотно переплетаются друг с другом. Разумеется, можно любить «Крестного отца» вне привязки к пространству и времени, в котором он был впервые просмотрен, но кажется, что это чувство становится особенно крепким, когда сопрягается с воспоминанием о комплексном опыте просмотра — специфическом переводе, поскрипывании видеомагнитофона, периодически зажевывающего пленку, мягком плеле, в который заворачивался ребенком, расположившись перед телевизионным экраном. Для целого поколения, взрослого в России 2000-х годов, особым очарованием обладают фильмы, показ которых предвлялся заставкой «Кино на СТС в 21:00»; для тех, кто выросл десятилетием позже и самостоятельно открывал просторы пиратских сайтов, мадленкой станет прерывающая диалог героев рекламная вставка «Азино 777». Экстрафильмические элементы — иногда призванные сделать наш контакт с фильмом более уютным, а подчас, напротив, раздражающие своим нарочитым и неуместным присутствием, — создают уникальный, акцентный опыт просмотра, как сугубо индивидуальный, так и разрастающийся до коллективного переживания, связанного с конкретным местом и временем.

Что делать с этими практиками и элементами дальше? Классифицировать и систематизировать? Искать, как через них высказывается эпоха? Или, может быть, просто любовно описывать в надежде на стихийный солидарный отклик? Эту тему легко свести к бесконечным ностальгическим рассказам, но мне казалось важным и возможным придать такому разговору бо́льшую определенность.

Библиография / References

- [Барт 2015] — *Барт Р.* Третий смысл / Пер. с фр. М. Ямпольский. М.: Ad Marginem Press, 2015.
(*Barthes R.* Le troisième sens. Moscow, 2015. — In Russ.)
- [Давыдова, Поликарпова 2020] — *Давыдова О., Поликарпова Д.* Кинематографический опыт: история проблемы // Кинематографический опыт: история, теория, практика / Под ред. А.Е. Радева, Н.М. Савченковой. СПб.: Порядок слов, 2020. С. 32—53.
(*Davydova O., Polikarpova D.* Kinematograficheskiy opyt: istoriya problemy // Kinematograficheskiy opyt: istoriya, teoriya, praktika / Ed. by A. Radeyev. Saint Petersburg, 2020. P. 32—53.)
- [Кутловская 2002] — *Кутловская Е.* Эпоха пиратского видео // Искусство кино. 2002. № 2. С. 89—91.
(*Kutlovskaya E.* Epokha piratskogo video // Iskustvo kino. 2002. No. 2. P. 89—91.)
- [Тарантино 2023] — *Тарантино К.* Киноспекуляции / Пер. с англ. С. Козина. М.: Individuum, 2023.
(*Tarantino Q.* Cinema Speculation. Moscow, 2023. — In Russ.)
- [Хансен 2023] — *Хансен М.* Вавилон и вавилонское столпотворение: зритель в американском немом кино / Пер. с англ. Н. Цыркун. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
(*Hansen M.* Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film. Moscow, 2023. — In Russ.)
- [Штейерль 2021a] — *Штейерль Х.* Политика архива: перевод в кино // Штейерль Х. По ту сторону репрезентации / Пер. с нем. Е. Маленинской. Н. Новгород: Красная ласточка, 2021. С. 38—49.
(*Steyerl H.* Politik des Archivs. Übersetzungen im Film // Shteyerl' Kh. Po tu storonu reprezentatsii. Nizhniy Novgorod, 2021. P. 38—49. — In Russ.)

- [Штейерль 2021б] — *Штейерль Х.* Заметки о spamsoc // Штейерль Х. По ту сторону репрезентации / Пер. с нем. Е. Маленинской. Н. Новгород: Красная ласточка, 2021. С. 50—60.
- (*Steyerl H.* Notes about Spamsoc // *Shteyerl' Kh.* Po tu storonu reprezentatsii. Nizhniy Novgorod, 2021. P. 50—60. — In Russ.)
- [At the Borders... 2015] — At the Borders of (Film) History. Archaeology, Temporality, Theories / Ed. by A. Beltrame, G. Fidotta, A. Mariani. Udine: Forum, 2015.
- [Genette 1997] — *Genette G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- [Marks 2002] — *Marks L.* Loving a Disappearing Image // Marks L. Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. P. 91—110.
- [Naficy 2001] — *Naficy H.* An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Алексей Бобриков

Барин даст на водку:

ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ» И ФОРМУЛИРОВАНИЯ «НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ» В СОВРЕМЕННОМ АКТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ НИКОЛА-ЛЕНИВЕЦКИХ ПРОМЫСЛОВ)¹

Alexey Bobrikov

The Master Will Give You Some for Vodka: The Problem of Creating an "Artistic Association" and the Formulation of a "National Ideology" in Contemporary Art in Modern Russia (Using the Example of Nikola-Lenivets Crafts)

Алексей Бобриков (Российский институт истории искусств, старший научный сотрудник; кандидат искусствоведения) great-bo@yandex.ru.

Alexey Bobrikov (PhD; Senior Researcher, Russian Institute of Art History) great-bo@yandex.ru.

Ключевые слова: современное искусство, коммуна художников, национальная идея, бедное искусство, карго-культ

Key words: contemporary art, art colony, national idea, poor art, cargo cult

УДК: 7.038.6

UDC: 7.038.6

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_67

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_67

Статья посвящена проекту Николая Полисского «Никола-Ленивецкие промыслы» и его связи с «природным», «народным», «национальным» в разных аспектах. Сами взаимоотношения внутри коллектива могут быть охарактеризованы как стилизованно «фольклорные» — с водкой в качестве эквивалента труда, со специфической социальной дистанцией между «барином» и «мужиками». В тех же категориях может быть охарактеризовано отношение к окружающему миру (к Европе, к Западу): как своеобразный карго-культ, рожденный искренним стремлением «примитивного общества» приобщиться к достижениям «высокоразвитой цивилизации» — с переводом их на местный язык, неизбежным превращением их в часть «фольклора». Комическая неадекватность такого перевода, рано или поздно осознаваемая, порождает еще один феномен, а именно коммерческий карго-культ, создаваемый специально для «иностранных туристов», аналог эстрадных «ансамблей народной песни и пляски» или матрешечной индустрии, с одной только — впрочем, весьма существенной — разницей: в проекте Полисского этой вторичной, стилизованной, иронической фольклоризации подвергается не местная аграрная традиция, а западная культура модерна.

This article is on Nikolai Polissky's project Nikola-Lenivets Crafts and its connection with "nature," "folk," and "national" in various aspects. The relationships with the collective themselves might be characterized as stylized "folkloric," with vodka serving as a equivalent of labor, with specific social distance between "master" and "men." The relationship with the surrounding world (to Europe, to the West) may be categorized in these same categories: as a unique "cargo cult" born of a sincere desire of a "primitive society" to tap into the achievements of "highly developed civilization," with their translation into the local language and their inevitable transformation into a part of "folklore." The comic inadequacy of such a translation, which will be recognized sooner or later, gives rise to another phenomenon, namely, the "commercial cargo cult," created especially for "foreign tourists," an analog of pop "ensembles of folk song and dance," or the matryoshka industry, with only one—albeit extremely significant—difference: in Polissky's project, this secondary, stylized, ironic folklorization is undergone not by the local agrarian tradition, but by modern Western culture.

1 Текст написан в 2012 году; публикуется с послесловием автора, подготовленным в 2024 году.

Традиционные художественные кружки России рубежа XIX—XX веков (в качестве примеров можно назвать Абрамцево и Талашкино) — это, как правило, если не коммуны в прямом смысле слова, то союзы единомышленников, вполне серьезно и искренне ищущих целостности и гармонии в жизни за пределами больших городов и капиталистических отношений. Впрочем, чаще всего такие кружки появлялись не в деревне и не на лоне природы, а в загородном поместье, на барской даче. Обычно их создателями были богатые меценаты, обеспечивающие — как, например, Мамонтов Врубелью — независимость от художественного рынка (и соответственно, отсутствие необходимости идти на компромиссы с совестью), творчество по зову души.

Новые художественные коммуны и похожие на них коллективные проекты, создаваемые современными актуальными художниками России, почти всегда представляют собой иронические имитации². И «поиск вечных ценностей», и «бегство к природе», и «апелляция к простому человеку», и новые формулировки «национальной» (в данном случае «русской») идеи носят здесь пародийный характер. Это лишь способы еще раз продемонстрировать невозможность культурной — и любой другой — подлинности, утрату целостности личности художника, даже принципиальную невозможность творца как такового (его — художника — место занимают куратор и гастарбайтеры).

Пародийные «идейные» объединения, апеллирующие к анархическим идеалам и внешне наиболее близкие к историческим прообразам, лучше всего представлены группой ПГ с ее концептуальным проектом «Либертарные коммуны будущего» (2009). В проекте (серии постановочных фотографий с надписями «Жители творческой коммуны меняют живопись на бухло», «Жители алкогольной коммуны меняют бухло на картофан», «Жители сельской коммуны меняют картофан на косяк», «Жители коноплиной коммуны меняют косяк на живопись») воплощен традиционный социальный идеал анархизма — жизнь среди природы, отсутствие денег, натуральный обмен. Искусство, обменивающееся на еду, включенное в оборот простых и насущных вещей, получает здесь подлинную и даже наивысшую ценность. Разве демонстрируемая таким образом необходимость искусства не мечта любого художника — члена коммуны? Однако мы видим, какое именно искусство включено в этот первичный оборот. «Картофан», «бухло» и «порнуха» (единственный нужный народу вид искусства) — так выглядит издевательская идиллия группы ПГ.

Но наиболее интересны — и радикальны — «капиталистические» проекты, связанные с «производством товаров и услуг» в сфере современного искусства. Здесь главными героями становятся кураторы (предприниматели, авторы проектов, создатели брендов) и наемные исполнители-гастарбайтеры. В данном случае неважно, что предоставляется последним — наемный труд (изготовление артефактов) или наемные же публичные выступления в роли «художников»; важно полное отчуждение от замысла проекта, от контекста, от понимания смысла тех или иных действий. Проект «Tajiks-art» (2009) Кирилла Шаманова — демонстративный пример новой организации, образцовая модель отношений куратора и наемных рабочих. Нанятые Шамановым настоящие гас-

2 Проекты вроде группы «Что делать?», ориентированные на существование в городском социальном пространстве (а не на возвращение к естественной жизни среди природы), в данном случае не рассматриваются. Это тем более относится к политизированным радикальным группам типа «Войны».

тарбайтеры (таджики) повторяют по его указаниям радикальные перформансы 1960—1970-х годов, а также картины Джексона Поллока; исполнение последних в режиме реального времени тоже носит характер перформанса и рекламируется с интонациями балаганного зазывалы: «Прямо на глазах у посетителей! Совершенно не хуже и ГОРАЗДО дешевле! А если нет разницы — зачем платить больше?» Отсутствие квалификации, низкая оплата труда (100 рублей в час в ценах 2009 года — как на разгрузке арбузов или уборке снега) и, вероятно, обманы при расчете — все это часть художественной стратегии³.

Никола-Ленивецкие промыслы — проект, в котором московский художник Николай Полисский выступает в качестве куратора, а местные мужики из окрестных деревень в качестве исполнителей, — пример не столь очевидный. Здесь система взаимоотношений, близкая к таджик-арту (последний появился почти на десятилетие позже, и потому сравнение здесь чисто типологическое), скрыта в апелляции к национальной памяти: Полисский, купивший участок и построивший дом в Никола-Ленивце, напоминает барина, дающего — в отсутствие барщины и оброка — работу местным мужикам; или, с другой точки зрения, эксплуатирующего их. О том, что русские деревенские (бывшие колхозные) мужики заменяют таджиков, свидетельствует как о чем-то само собой разумеющемся текст о Полисском из «Википедии»: «Естественным было работать с жителями окрестных деревень, а не привлекать гастарбайтеров»⁴; очевидно, для Полисского, в отличие от Шаманова, важен был именно «естественный» национальный колорит проекта, а не только дешевизна найма. Более того, и тип расчетов в самом начале⁵ тоже был «естественным» и национальным: оплата производилась водкой или деньгами на пропой («У меня команда раньше состояла из профессиональных алкоголиков, абсолютно свободных, которые всегда были готовы помочь за жидкость»⁶). Это очень существенная часть замысла, иронически стилизованная социальная утопия, описывающая идеальные отношения барина и мужика, власти и народа.

Другим важным аспектом деятельности Полисского является материальная часть проектов. Его инсталляции, созданные из естественных (природных) материалов, предназначенные для поля, для берега реки Угры и потому обычно описываемые как ленд-арт, имеют, как представляется, более точный контекст — а именно «бедное» искусство.

3 Наиболее радикальным вариантом подобного кураторского проекта является, вероятно, использование животных в качестве исполнителей. Здесь первенство принадлежит Комару и Меламиду, создавшим «художественную школу» для слонов в Таиланде (живопись — action-painting в духе того же Поллока), а также «увидевшим Москву» глазами шимпанзе Микки с фотоаппаратом.

4 http://ru.wikipedia.org/wiki/Полисский_Николай_Владимирович (дата обращения: 04.11.2024).

5 Именно начало проекта, его замысел в данном случае имеет наибольшее значение. В дальнейшем проект развивается, приобретает другие — в том числе близкие к традиционным для арт-коммуны в прежнем понимании — формы отношений, и Полисский часто описывает мужиков (бросивших пить) как сотрудников и даже соавторов: «Ребята, с которыми я работаю, для меня больше, чем просто помощники» (http://ru.wikipedia.org/wiki/Никола-Ленивецкие_промыслы (дата обращения: 04.11.2024)).

6 Федотова Е. Николай Полисский: «Нужно быть тираном, а не хочется» // Архроника 2010. 1 февраля (<http://artchronika.ru/gorod/николай-полисский> (дата обращения: 04.11.2024)).

Трактовка национального искусства как «бедного» имеет в русском модернизме и постмодернизме второй половины XX века некоторую историю. Здесь есть своя идеология, заключающаяся чаще всего в тематизации «вечной отсталости» (технологического «ничтожества»), преодолеваемой специфическим «хитроумием». Так, один из главных сюжетов «бедного» искусства — попытка имитации западного проекта (технического или художественного) с помощью подручных материалов: ржавого железа, старого дерева, обрывков веревок, кусков проволоки, вообще мусора. Иногда в нем возникают — и как сюжеты (у митьков на выставке в Галерее Марата Гельмана⁷), и как материалы (у «Синих носов») — собственные «национальные ценности» русского человека: например, водка, хлеб, колбаса.

Начинается эта традиция в живописи с «барачного» экспрессионизма 1950—1960-х (в Москве — с круга Оскара Рабина, в Ленинграде — с круга Арефьева), темами которого были нищета, убожество, пьянство, водка — сеledка — тюрьма. Затем она продолжается «русским» поп-артом 1960—1970-х Косолапова и Сокова⁸. Здесь, особенно у Сокова, объектом рефлексии становится своеобразный «народный соцреализм»: идеологическая халтура, издевательски откровенная по сюжетам и изготовленная из подручных материалов — дерева, фанеры, дешевых красок. Продолжением последней — цинической — традиции в 1990-е годы можно считать деятельность Авдея Тер-Оганьяна: только в данном случае объектом иронического осмысления является воссоздание шедевров западного модернизма и постмодернизма советским (в сущности, русским) художником-«лабухом», цинично-торопливым и не вполне трезвым. Начав с кособокой банки супа Кэмпбелл и косорылой Мэрилин (проект «Картины для музея»), лирический герой Тер-Оганьяна создает набор трафаретов, позволяющий за полчаса воспроизвести всю историю искусства XX века для клуба, столовой или «красного уголка». Это — «национальная» традиция понимания жизни, социализма и модернистского искусства, увиденная через «бедность» и отчасти через «глупость» как ее следствие⁹.

Продолжающийся проект Ольги и Александра Флоренских «Русский дизайн» представляет собой другую, идиллическую («смиренную» в их терминологии) традицию описания убожества русской жизни, наследующую «митьковскую» философию. Их объекты из мусора или старых вещей («Смиренная архитектура», «Передвижной bestiарий») явно воспринимаются авторами как часть общей гармонии мироздания.

Иконографически и стилистически общий замысел Никола-Ленивецкого промысла наиболее близок к проекту Флоренских (Полиский — бывший ми-

7 Внесен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов и в список экстремистов и террористов Росфинмониторинга.

8 Между этими двумя традициями находится Михаил Рогинский с коммунальной темой — чайником, спичками, кафельной плиткой.

9 Проекты Галереи Гельмана (внесен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов и в список экстремистов и террористов Росфинмониторинга) — те из них, что заняты поиском «национальной» идентичности — также представляют циническую традицию. Причем это касается не только таких выставок, как «Водка» (с участием митьков) или «Русское бедное» (с продолжением в Перми); знаменитая выставка «Компромат. Как это делается» 1996 года — это тоже своеобразный вариант русского дизайна, демонстрация того, как — из какого мусора и с каким бесстыдством — делается публичная политика в России.

тек). Отличает его главным образом монументальный размах. Да и материалы — снег, сено, хворост, дерево — первичны, нетронуты, природны; это не мусор, не отходы, не старые вещи, с которыми работают Флоренские. Кроме того, проекту Полисского присущ пафос (отсутствие «смирненности») в самом выборе тем. Это или главные шедевры современного искусства (упоминается писсуар Дюшана, сделанный из снега во дворе Третьяковской галереи¹⁰), или объекты высокой науки и техники: «Медиа-башня» (2003), «Байконур» (2005), «Большой андронный коллаيدر» (2009). И если артефакты Флоренских, апеллирующие к традиции скромного рукоделия, — это скорее бидермайер, то сооружения Полисского и его промыслов — это большой стиль, почти официальное искусство современной России (Владислав Сурков, бывший в то время заместителем главы Администрации Президента РФ, написал о Полисском поэтическое эссе¹¹). Таким образом, формулировка Полисским новой национальной идеи — нового «проекта для России» — представляет дополнительный интерес.

Эта идея заключается, как можно предположить, в осознании — с концом советского режима — ненужности не только чудовищного напряжения середины XX века (тотальной мобилизации, террора), но и самого проекта *modernity*. Неизбежная деиндустриализация, деградация, исчезновение институтов цивилизации означают в этом контексте счастливое возвращение в царство грибов и ягод, к собирательству (к которому вернулись парагвайские туземцы после ухода иезуитов¹²), в естественное, по сути райское, существование.

Правда, чистый рай после истории уже невозможен. Воображение тревожат смутные воспоминания о великой советской военно-промышленной цивилизации, поверхностное знакомство с индустриальной культурой далекого Запада, какие-то мифологические архетипы (соломенный зиккурат, в котором угадывается подобие Вавилонской башни). Попытки воссоздания всего этого из наличных материалов, из соломы и веток, затем из стволов деревьев более всего напоминают карго-культ островов Меланезии, рожденный столкновением культуры первобытных туземцев с американской цивилизацией, в частности с американской военно-транспортной авиацией, доставлявшей на острова продовольствие. Очевидно, именно карго-культ сознательно выбран Полисским в качестве образца новой национальной культуры.

Карго-культ в широком смысле как модель поведения — феномен поклонения варваров более высокой цивилизации — касается не только Меланезии: именно в качестве случаев карго-культа могут быть описаны многие культурные феномены Российской империи, СССР и современной России, связанные с поклонением западной цивилизации и имитацией ее внешних форм; причем

10 За десять минут — в качестве разрядки — во время монтажа «Байконура» во дворе Третьяковки слепили из снега писсуар — посвящение Дюшану. См.: *Ромер Ф. Сенной семіозис // Время новостей*. 2005. 28 декабря (<https://polissky.ru/publications/romer-fyodor-sennoj-semiozis-vremya-novostej-28-dekabrya-2004/o> (дата обращения: 04.11.2024)).

11 *Сурков В. Полисский въезжает // Артхроника*. 2008. № 6 (<https://polissky.ru/publications/surkov-vladislav-polisskij-vezzhaet-artkhronika-6-2008/> (дата обращения: 04.11.2024)).

12 Иезуиты в XVII—XVIII веках создали в Парагвае своеобразное «идеальное общество», которое некоторые авторы считают теократическим, некоторые — социалистическим и даже коммунистическим.

речь идет как о внешних формах быта (от бритья, курения табака и ношения париков при Петре I до культа джинсов в СССР 1970-х годов), так и о более серьезных вещах (кукурузе при Хрущеве или демократических политических институтах при Ельцине).

Настоящий, первоначальный карго-культ Меланезии с точными — насколько это возможно — имитациями самолетов, взлетно-посадочных полос и вышек диспетчеров предполагает искреннюю веру в магию, в способность с помощью имитации действий военнослужащих ВВС США вернуть самолеты с едой; он требует почти мобилизационной концентрации сил и траты ресурсов¹³. Но можно предположить, что существует и более поздний, чисто коммерческий карго-культ. Те же туземцы Меланезии, разобравшись, что к чему, начали — вместо того чтобы молиться духам карго — работать для чиновников международных гуманитарных организаций (оказавшихся истинными подателями всех благ), ученых-этнографов и туристов, заинтересованных необычными религиозными практиками. Это уже не требовало такого напряжения.

Очевидно, проект Полисского и предлагает России этот иронически осмысленный коммерческий карго-культ: строительство аттракционов для туристической индустрии — деревянных космодромов, которые должны вызывать у туристов из цивилизованных стран чувство умиления простодушием и невинностью туземцев. Судя по популярности Полисского на Западе (количеству выставок), его проекты полностью соответствуют существующему там образу России. Собственно, все в проекте Полисского — от начала и до конца — ориентировано на этот внешний, туристический образ России: дерево, сено и снег — как национальные строительные материалы, барин и мужики — как национальный тип отношений, водка — как национальная валюта.

Если считать одним из символов России и русской культуры — в сознании западного человека, на которого проект и рассчитан, — потемкинские деревни (то есть чистые декорации, фасады, за которыми ничего нет, или — продолжая аналогию — неработающие машины и нелетающие самолеты), то инсталляции Полисского — это своеобразные потемкинские деревни наоборот. В основе бутафории Екатерины II и Потемкина, если принять ее не как факт, то хотя бы как миф, лежало стремление представить Россию частью Европы, и потому ее фасадом служили неоклассические колоннады. Потемкинские же деревни Полисского — с вязанками хвороста и поленищами дров вместо колоннад — показывают Россию продолжением Меланезии.

Постскриптум-2024

Судьба Никола-Ленивецких промыслов ничем не отличается от судьбы любого другого модернистского/авангардистского проекта; все имеет предел развития. Если говорить о сообществах, построенных на программной основе, они или просто распадаются, или превращаются в секты (хороший пример, правда за пределами наших границ, — коммуна венского акциониста Отто Мюля), или приобретают черты бизнес-организаций, уже настоящих, а не концептуальных (здесь можно привести в пример «Фабрику» Уорхола после 1968 года). Именно

13 Многие меланезийские деревни, забросившие свои привычные занятия и полностью посвятившие себя карго-культу, оказались на грани вымирания.

это происходит — или уже произошло — с Никола-Ленивецкими промыслами, постепенно превращающимися в коммерческий парк культуры и отдыха, в набор аттракционов.

Возможности артефактов и связанных с ними материалов были исчерпаны еще в первое десятилетие деятельности Полисского: 2010-е годы — это почти буквальное повторения прежних артефактов (снеговики в Перми 2011 года, там же Пермские ворота 2012-го и в продолжение их Политехнические ворота на ВДНХ 2015-го). Географическое расширение территории деятельности, как и участие в программах джентрификации окраин Москвы, началось в первое десятилетие; за последние годы оно приобрело заказной и чисто коммерческий характер («Священный табун мифических лошадей» 2018 года для Якутии; «Колонна» 2020-го для парка жилого комплекса «West Garden» в Москве). Фестиваль «Архстояние», начинавшийся как программный проект — расширение первоначальной идеи через привлечение архитекторов, — тоже меняется вместе с характером территории, все более ориентированной на туристов и местных отдыхающих. «Архстояние», насколько можно судить по интервью самих организаторов, вытесняется празднованием Масленицы (с сожжением объектов Полисского и других участников) и грозит превратиться в еще один праздник блинов на очередной день города.

Общая тенденция видна и в смене главных действующих лиц: место Николая Полисского все более занимает его сын Иван (Николай сам говорит в интервью: «Сейчас организацией занимаются мои дети»¹⁴), не художник с апроприированной идентичностью, а настоящий менеджер, бизнесмен, девелопер. Его интервью деловому ресурсу (сервису управленческого учета «Финансист») лучше всего показывает характер перемен, происходящих с Никола-Ленивецкими промыслами: превращение иронической, даже пародийной художественной модели социума (с русским барином и мужиками, с меланезийским карго-культом) в эффективную бизнес-модель, построенную на взаимодействии профессиональных руководителей и профессиональных исполнителей, в которых уже давно превратились бывшие фольклорные мужики, и ориентированную на максимальную прибыль.

Для нас важен солд-аут фестивалей — предельный уровень заполняемости площадки и количество билетов, которые мы продаем. Этот предел для каждого мероприятия мы продумываем заранее. Казалось бы, расхода на одного посетителя на фестивале как бы не существует. Каждый зритель в зависимости от габаритов площадки будет потреблять одну единицу контента¹⁵.

Сам язык описания — вне зависимости от смысла — ясно говорит о произошедшей трансформации. Хотя Полисский-старший в интервью продолжает повторять слово «народный» («Жизнь должна быть трудовая и деньги должны быть народными»¹⁶), очевидно, что его детище стало образцовым капиталис-

14 Арт-персона августа 2021: Николай Полисский // 1artchannel (<https://www.1artchannel.com/nikolaypollisky> (дата обращения: 04.11.2024)).

15 Шестак И. Как построить успешный бизнес на культуре в России: история «Никола-Ленивца» // Трибуна. 2023. 9 июня (<https://vc.ru/tribuna/721381-kak-postroit-uspeshnyi-biznes-na-kulture-v-rossii-istoriya-nikola-lenivca?ysclid=mogoir7emx377529820> (дата обращения: 04.11.2024)).

16 Арт-персона августа 2021: Николай Полисский.

тическим предприятием, фабрикой развлечений. Но не осмысленным в духе раннего Уорхола, не превращенным в художественный проект, не перешедшим из «русского бедного» в западный поп-арт.

Очевидно, с каждым проектом эту концептуальную манипуляцию можно совершить только один раз; Полисский произвел ее в самом начале, и было бы странно ждать от него обратного движения. Все остальное — жизнь после смерти.

Андрей Фоменко

В переводе на живопись

Andrey Fomenko

Translated into Painting

Андрей Фоменко (Российский государственный гуманитарный университет, кафедра кино и современного искусства, главный научный сотрудник; доктор искусствоведения)
racoонracoон@mail.ru.

Andrey Fomenko (Dr. habil.; Senior Researcher, Russian State University for the Humanities)
racoонracoон@mail.ru.

Ключевые слова: Владимир Дубосарский, живопись, современное искусство, народное искусство, трансмедийность, апроприация, оригинал, копия, поп-арт

Key words: Vladimir Dubossarsky, painting, contemporary art, folk art, transmediality, appropriation, original, copy, medium, pop art

УДК: 75.01+75.03+77.01+7.038.6
DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_75

UDC: 75.01+75.03+77.01+7.038.6
DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_75

Живописный цикл Владимира Дубосарского «Нижегородская резьба» (2014—2019) отличается от более ранних работ художника, созданных в соавторстве с Александром Виноградовым. Если дуэт сделал своим методом циничную и эклектичную апроприацию знаков массовой культуры, указывавшую на отказ художников от личного вкуса во имя универсальной безвкусицы, то в основу «Нижегородской резьбы» положен личный выбор, не обусловленный «выбором большинства». Это образцы так называемой глухой, или долбленной, резьбы XIX века. Важную роль в этой идентификации с предметами народной культуры играет «посредник» — репродукции из советского альбома, посвященного этой традиции. Другими словами, «темой» картин Дубосарского служат не только рельефы, но и их фотографическое и полиграфическое воспроизведение — ряд переводов исходного мотива, образующих трансмедийную траекторию, в которую включается живописный перевод.

Vladimir Dubossarsky's painting cycle *Nizhny Novgorod Carving* (2014—2019) differs from the artist's earlier work that was created in collaboration with Aleksandr Vinogradov. If the duo made their method a cynical and eclectic appropriation of symbols of mass culture, indicating the artists' rejection of personal taste in the name of universal bad taste, then the basis of *Nizhny Novgorod Carving* is personal choice that is not driven by the "choice of majority." An important role in this identification with objects of folk culture is played by the "intermediary" — reproductions from a Soviet album dedicated to this tradition. In other words, the "theme" of Dubossarsky's paintings is not only the reliefs, but also their photographic and printed reproductions — a series of translations of the original motifs, which form a transmedial trajectory in which the painted translation is included.

Среди множества контекстов, которыми обусловлено наше восприятие искусства, один из самых очевидных — индивидуальная творческая биография художника. Сложно не сравнивать картины Владимира Дубосарского из цикла «Нижегородская резьба» (2014—2019) с более ранними работами, которые на протяжении двух десятков лет создавались им совместно с Александром Виноградовым, тем более что они принадлежат к числу самых известных произведений новейшего русского искусства. Своим методом Виноградов и Дубосарский избрали тотальную и эклектичную апроприацию знаков массовой культуры, переписывая их в технике масляной живописи. Их картины, часто крупноформатные, отсылали к жизнерадостным произведениям сталинского

искусства (многие из которых также выполнены бригадным методом) и одновременно перенимали черты постсоветского глянца. Можно воспринимать живопись Виноградова и Дубосарского как концептуальный, то есть рефлексивный и критический, проект на тему потребления, но в то же время форма реализации этого проекта успешно, вплоть до неразличимости, имитировала предмет рефлексии и критики¹. Творчество дуэта носило характер коммерческого предприятия, такого ООО «Виноградов и Дубосарский», — предприятия эффективного и невероятно производительного. Сами художники в интервью любили подчеркивать почти конвейерные методы своей работы и преобладающее значение количественного фактора как критерия оценки ее результатов². Это искусство отличалось циничной всеядностью — способностью переварить любой материал из любого культурного регистра («Пластов, Шварценеггер, Микки-Маус и прочее» [Виноградов, Дубосарский 1995]). Неразборчивость была стратегическим элементом их подхода, и крылатая фраза 1990-х «ничего личного» вполне могла бы стать девизом художников.

При всей своей внешней вульгарности и барочной избыточности их работы демонстрировали неявную аскезу: отречение художника от собственного вкуса во имя универсальной безвкусицы. В этом «самоустранении» можно усмотреть еще одну отсылку к соцреализму. Согласно остроумному замечанию Бориса Гройса, особенностью этого искусства было то, что в момент его создания оно никому, включая самих создателей, не нравилось и было рассчитано на грядущую идеальную, утопическую публику с соцреалистическими вкусами³. Виноградов и Дубосарский тоже создавали картины для идеального, в некотором роде утопического — но не грядущего, а актуального — зрителя с идеально вульгарным вкусом. А значит, основным продуктом дуэта были, строго говоря, не эти картины, а воображаемая публика, проектируемая с их помощью⁴.

-
- 1 Эти два прочтения не обязательно исключают друг друга. Анатолий Осмоловский в своем проницательном анализе творчества дуэта пишет: «Если и существует критическая интенция в этом проекте, то она выражена, как это ни странно, скорее беспринципным конформизмом авторов» [Осмоловский 1999].
 - 2 «Мы рисуем много, красиво, хорошо и быстро», — говорит Дубосарский в интервью Александре Новоженовой (Виноградов и Дубосарский: «Мы рисуем много, красиво, хорошо и быстро» // <https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/retrospektiva-vinogradova-dubosarskogo> (дата обращения: 31.07.2024)), а в беседе с Дмитрием Гутовым сетует: «Я до сих пор жалею, что мы мало халтурили, надо было больше халтурить» (Картины, про которые нечего сказать, кроме того, что они есть. Беседа Владимира Дубосарского и Дмитрия Гутова // Syg.ma. 2015. 15 декабря (дата обращения: 31.07.2024)).
 - 3 Ср.: «Особая притягательность социалистического реализма в том и состоит, что в свое время он никому не нравился. Это искусство не отвечало никакому реально существовавшему вкусу, никакому реальному общественному спросу. Но в то же время это искусство создавалось с твердым убеждением, что оно понравится человеку, когда этот человек станет лучше и совершеннее — не таким опустившимся и развращенным буржуазной культурой, каким он является в настоящее время. Зритель соцреализма мыслился как часть произведения искусства и одновременно его главный продукт» [Groys 2003: 25].
 - 4 Похожую характеристику творчеству дуэта дает Виктор Мизиано: «...лишенная телеологической заданности, поэтика Дубосарского и Виноградова именно в настоящем, а не в будущем обретала свой утопический горизонт. Сублимируя гламурную массмедийную образность, художники постоянно представляли в своих работах картины внеисторического рая — оранжевой природы и вечно молодых тел» [Мизиано 2014: 11–12].

В одном из интервью в ответ на обычный вопрос «Как вы представляете своего зрителя?» Виноградов и Дубосарский называют конкретные социальные группы, которым адресованы те или иные картины: работников сельского хозяйства, воспитанников детских садов, школьников, заводских рабочих и заключенных [Там же].

В основе «Нижегородской резьбы» тоже лежит апроприация, но она не имеет ничего общего с апроприациями дуэта, полагающимися на «чужой» выбор (пусть даже утопически предугаданный или гиперболически сгущенный). И центр тяжести переносится здесь с «публики» на само произведение, приобретающее чуждую работам дуэта самодостаточность. Тут в пору говорить не об апроприации, а об идентификации. Предмет этой идентификации, учитывая бэкграунд художника, выглядит тоже довольно неожиданно. Это не образы массовой культуры и даже не произведения профессионального, авторского искусства, сияющего лучами успеха и признания, а образцы так называемой глухой, или долбленой, резьбы, с помощью которой жители нижегородских деревень XIX века украшали свои избы, а точнее — посвященный этой традиции фотоальбом, опубликованный в 1969 году [Званцев 1969]⁵. Книга досталась художнику от отца; она сопровождала его на протяжении всей жизни и, по его словам, постоянно напоминала о себе, вызывая желание перевести фотографические иллюстрации в формат живописи, но вместе с тем словно сопротивляясь попыткам сделать это в рамках эстетики, которую практиковал Дубосарский в составе дуэта⁶.

Следует сказать несколько слов о самом феномене глухой резьбы. Это довольно загадочная традиция: по словам ее исследователя Михаила Званцева (автора вступительной статьи к альбому), она «зародилась, расцвела и угасла... на сравнительно ограниченной территории и в сравнительно ограниченный отрезок времени» [Там же: 5]⁷. Первые ее образцы датированы 20-ми годами XIX столетия, последние — началом XX-го, когда глухая резьба повсеместно сменилась плоской пропильной. Все это время ареал глухой резьбы почти не выходил за границы Нижегородской губернии, где она была сосредоточена главным образом в районах, непосредственно примыкающих к рекам. Ее основу составлял нехарактерный для народного искусства растительный (акантовый) орнамент, в который включались изображения львов, русалок («фараонов»), птицы Сирин и других фантастических существ — на них-то в основном и сосредоточено внимание Дубосарского. Предполагается, что эта традиция сформировалась под влиянием судовой резьбы (что объясняет популярность фигуры русалки), ранних образцов которой, однако, не сохранилось, так что это лишь гипотеза. Имеются также свидетельства, что резчики заимствовали

5 К сожалению, имя фотографа (или имена фотографов) в публикации не указано.

6 В интервью Дмитрию Гутову Дубосарский говорит: «А вот эта вот штука, резьба по дереву, это тоже книга моего отца, называется “Нижегородская резьба”. В ней очень много смыслов для меня. Это мне всегда очень нравилось, я не знал, как это прикнуть, долго. И даже когда мы с Сашей работали, эскизы какие-то делали, пытались девочек вставлять туда голых, еще что-то, как-то все это совместить... Фирменного стиля добавить, но не получалось у нас» (Картины, про которые нечего сказать, кроме того, что они есть. Беседа Владимира Дубосарского и Дмитрия Гудова // Syg.ma. 2015. 15 декабря (дата обращения: 31.07.2024)).

7 Все приводимые далее сведения о нижегородской глухой резьбе почерпнуты из этой статьи.

иконографию из старинных рукописных книг — «Истории Александра Македонского» и поморских рукописей. Одним словом, нижегородская глухая резьба — явление с исторической точки зрения относительно позднее (как и ряд других подобных традиций, воспринимаемых нами как «аутентичные» или даже «древние»), но на современного зрителя она производит впечатление подлинной, прямо-таки языческой архаики. В любом случае это явление порождено другой, доиндустриальной эпохой — недаром оно не пережило промышленную революцию — в силу чего любые попытки его возрождения, предпринимаемые отдельными энтузиастами, при всей их похвальности выглядят неизбежно искусственно. От себя добавлю, что нижегородские рельефы принадлежат к числу самых своеобразных и впечатляющих произведений русского народного искусства, какие мне доводилось видеть⁸. Создатели альбома постарались это подчеркнуть, а Дубосарский — передать в своих картинах.

Альбом «Нижегородская резьба» — скромный шедевр советского графического дизайна — заслуживает отдельного внимания. Он оформлен в соответствии с определенной логикой: сначала приводится тот или иной образец (лобовая доска, наличник или, в случае сохранности, весь фасад) целиком, затем — отдельные укрупненные детали, порой совсем небольшие. Таким образом, внимание последовательно смещается с иконографического мотива на технику исполнения и фактуру материала, отчасти обязанную своим происхождением работе резчика, а отчасти — свойствам самой древесины, включая сколы, трещины и другие свидетельства времени. В этой последовательности прочитывается постепенная концентрация: взгляд словно приближается к предмету и осматривает, едва ли не ощупывает его, цепляясь за каждую шероховатость и открывая свойства его неуступчивой материальности. Картины Дубосарского подхватывают эту логику. Каждая воспроизводит в цвете одну из альбомных фотографий (в основном как раз крупные планы), и цвет служит единственным дополнением, привнесенным художником «от себя». Он как бы раскрашивает черно-белые снимки, стараясь сохранить в неприкосновенности качества первоисточника.

Вот что пишет художник в комментарии к этим работам:

Серия «Нижегородская резьба» зрела у меня долгие годы. В юности, когда я только начинал заниматься искусством, у меня была книга с одноименным названием, которая каждый раз при просмотре производила сильнейшее впечатление. Черно-белая съемка на натуре, в экспедициях по отдаленным деревням, удачные ракурсы, фрагменты, помноженные на контрастную, некачественную (а от этого таинственную) советскую печать — для умеющего видеть более чем достаточно, чтобы полюбить навсегда⁹.

Отмечу это ощущение дистанции («отдаленные деревни», «отдаленность» которых словно увеличивается благодаря «некачественной» и оттого «таинственной» печати), отделяющей зрителя от предмета, — той самой дистанции или дали, которая играет ключевую роль в беньяминовском понятии ауры¹⁰.

8 Образцы глухой домовой резьбы представлены в экспозициях Государственного Русского музея, Государственного этнографического музея в Санкт-Петербурге и Музея истории художественных промыслов в Нижнем Новгороде.

9 Из сопроводительного текста, предоставленного художником.

10 Ср.: «Эту ауру можно определить как уникальное ощущение дали, как бы близок при этом предмет ни был» [Беньямин 2000: 128].

Очевидно, что это очень личные вещи, далекие, однако, от всякой сентиментальности, которой, кстати, далеко не чужды работы дуэта, особенно из числа поздних. Но не будем забывать, что между первоисточником (то есть рельефами) и картинами Дубосарского располагается опосредующее звено — фотографии из альбома. Это обстоятельство представляется мне существенным. Иными словами, темой картин служат не только рельефы, но и их фотографическое и полиграфическое воспроизведение, а лучше сказать — «перевод» исходного мотива с одного медиума на другой или даже ряд переводов, образующих трансмедиальную траекторию этого мотива.

Впрочем, что тут считать «исходным мотивом», или оригиналом? Нижегородские деревянные рельефы сами по себе являются примерами своего рода «перевода». Как я уже упомянул, они заимствуют иконографию из других источников — в частности, из книжных иллюстраций. Даже базовый декоративный элемент глухой резьбы, акантовый орнамент, имеет совершенно не «народное», не крестьянское происхождение; его основным источником, по предположению Званцева, послужил церковный декор, а также, возможно, лепнина на зданиях городской и помещичьей архитектуры конца XVIII — начала XIX веков. Таким образом, фотограф или фотографы, отснявшие рельефы для книги «Нижегородская резьба» (а значит, «отделившие» их от того медиума, в котором они выполнены, равно как и от первоначального бытового контекста), где их фотографии представлены в соответствии с описанной выше логикой сопоставления и концентрации внимания на деталях, были далеко не первыми «переводчиками». Они лишь включились в процесс, начало которого вряд ли поддается реконструкции. Тем не менее если считать «фотографически-полиграфический» перевод условно вторым, то Дубосарский выполняет третий, живописный.

Его работы довольно четко на это указывают — и не только на уровне композиции, более или менее точно воспроизводящей композицию иллюстраций, но и на уровне живописного исполнения. Это в особенности касается картин, основанных на фотографических крупных планах — головах русалок и птицы Алконост. В этих фотографиях естественная текстура древесины становится особенно заметной — можно сказать, что в общем объеме визуальной информации, которую содержит такое изображение, большая часть приходится именно на нее. Игра светотени на волокнах древесины образует горизонтальные или вертикальные паттерны, которые Дубосарский тщательно воспроизводит и фактически делает основой графической структуры своих работ. Эта структура отсылает к качествам оригинала — материалности долбленной и подвергшейся эрозии древесины. Но в то же время она напоминает двумерную решетку растрованного изображения, то есть технологию преобразования полутоновых изображений, используемую в частности в полиграфии. «Естественное» свойство предмета — то самое, которое служит основным носителем излучаемой этим предметом ауры уникальности и аутентичности, неявно отождествляется с инструментом технического репродуцирования. И живописная интерпретация, или перевод, этого мотива Дубосарским лишь подчеркивает такое отождествление. Цветовая гамма каждой картины очень лаконична: она строится на двух или трех цветах, причем более темная краска, выполняющая собственно изобразительную функцию, как правило, нанесена поверх более светлой, образующей основу, что опять же напоминает технологию типографской или иной механической печати.

Например, в картине, воспроизводящей голову русалки с лобовой доски¹¹, холст ровно окрашен в оранжевый цвет, на который наложена горизонтальная графическая решетка более темного коричневого оттенка (ил. 1; 2015; № 80). В итоге возникает эффект свечения (визуальный эквивалент ауры?): кажется, будто теплый свет пробивается сквозь полупрозрачную ахроматическую преграду, которая буквально плавится или тает в его лучах. Это ощущение — особенно впечатляющее в силу того, что достигнуто оно крайне скупыми, квазимеханическими средствами, — заставляет воспринимать идеально круглое лицо с такими же круглыми глазами и архаической улыбкой как символическое изображение солнечного диска.



Ил. 1. Владимир Дубосарский.
Русалка. 2015. Холст, масло. 195×195 см.
Предоставлено автором



Ил. 2. Владимир Дубосарский.
Без названия. Из серии «Нижегородская
резьба». 2015. Холст, масло. 195×195 см.
Предоставлено автором

Не менее тонкий колористический эффект появляется в композиционно близкой работе с фрагментом ставни (ил. 2; 2015; № 64). Ее основу составляет розовый цвет, на который опять же нанесен рисунок (на сей раз вертикальный), выполненный полупрозрачной зеленоватой краской и местами усиленный черным. Иными словами, в основу колористической схемы положены два взаимодополнительных цвета, каждый из которых представлен более сложным оттенком. Результатом оказывается холодноватое, так сказать «лунное», мерцание, а сама работа воспринимается как дополнительная по отношению к предыдущей. Несколько другое решение Дубосарский находит в третьей работе цикла, с головой птицы Алконост (иллюстрация № 78 в альбоме). Экспрессия этой картины опять же проистекает как из качеств оригинала, так и из особенностей его фотографического и олиграфического воспроизведения: на фотографии лицо Алконост с гипнотизирующим взглядом широко расставленных глаз и горизонтальной щелью рта, как бы смазанного фактурой древесных волокон, в которые он вписан, выступает из густой тени, что усиливает

11 Здесь и далее после даты создания картины приводится номер соответствующей иллюстрации в альбоме «Нижегородская резьба» опубликованного в 2015 году.

скульптурный эффект. И Дубосарский подчеркивает эту скульптурность и эту мрачную экспрессию с помощью гораздо более сдержанного желто-коричневого колорита, напоминающего цвет сосны.



*Ил. 3. Владимир Дубосарский. Окно.
2014–2019. Холст, масло. 195×195 см.
Предоставлено автором*

В работах с изображением оконных наличников (2014–2019; иллюстрация № 98 и 117 в альбоме) техника отличается: они написаны свободнее, без эффекта механического наложения графической решетки на цветовую подложку (ил. 3). Зато в них возникает ощущение некоторой произвольности в отношении цвета к рисунку или их неполного соответствия друг другу: как будто цвет существует отчасти независимо от представленного мотива и не до конца «справляется» с дескриптивной задачей — ощущение, напоминающее полиграфический брак. Стоит напомнить, что в европейской живописной традиции цвет традиционно ассоциируется с субъективным, чувственным и иррациональ-

ным началом, — и Дубосарский в своем цикле довольно буквально следует этой программе, ведь цвет — единственное, что он привносит в сюжет «от себя», в качестве признания в любви к своему предмету. При этом он словно подчеркивает произвольность этого привнесения (одновременно скромно приравнивая его к техническому сбою), которое словно случается здесь и сейчас, в момент встречи художника с его предметом. Другими словами, он тематизирует само событие этой встречи, или, если угодно, синтеза субъективного и объективного.

В одном интервью Дубосарский, комментируя этот цикл, говорит, что создать его удалось после того, как он понял, что «делать нужно... не как поп-арт, а просто как оно есть, но в виде картины»¹². При ближайшем рассмотрении выясняется, что метод, используемый им в «Нижегородской резьбе», как раз довольно близок поп-арту — искусству о медиа и о тотальной медийной опосредованности, — но производимый эффект от поп-арта весьма далек. Точнее, он далек от конвенционального представления о поп-арте как об искусстве, в котором исчезают как объект, так и субъект, поскольку тот и другой теряются в безличных процедурах технического репродуцирования. Но так ли это? Уместно вспомнить, что ряд критиков, стоящих на очень разных, порой диаметрально противоположных интеллектуальных позициях, — Майкл Фрид [Fried 1998], Томас Кроу [Crow 1996], Даглас Кримп [Кримп 2003], Хэл Фостер [Foster 1996: 127–136; Фостер 2015] (формализм, неомарксизм, постмодернизм...) — в разное время описывали картины Уорхола как примеры искренней и едва ли не страстной идентификации художника с его сюжетом (портретом Мэрилин Монро или сценой автокатастрофы), предполагающей такую

12 Картины, про которые нечего сказать, кроме того, что они есть. Беседа Владимира Дубосарского и Дмитрия Гутова.

же реакцию со стороны зрителя. Если так, то «Нижегородская резьба» продолжает эту традицию «эмпатического поп-арта», перенося ее на материал народного искусства.

Библиография / References

- [Беньямин 2000] — Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Пер. с нем. С. Ромашко // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 122—152.
- (Benjamin W. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit // Ben'yamin V. Ozareniya. Moscow, 2000. P. 122—152. — In Russ.)
- [Виноградов, Дубосарский 1995] — Виноградов А., Дубосарский В. Беседа с Дмитрием Гутовым // Художественный журнал. 1995. № 8 (<https://moscowartmagazine.com/issue/65/article/1394> (дата обращения: 29.11.2024)).
- (Vinogradov A., Dubossarsky V. Beseda s Dmitriem Gutovym // Khudozhestvennyy zhurnal. 1995. No. 8 (<https://moscowartmagazine.com/issue/65/article/1394> (accessed: 29.11.2024)).)
- [Званцев 1969] — Званцев М. Нижегородская резьба. М.: Искусство, 1969.
- (Zvanzev M. Nizhegorodskaya rez'ba. Moscow, 1969.)
- [Кримп 2003] — Кримп Д. Уорхол, которого мы заслуживаем / Пер. с англ. А. Гараджи // Синий диван. 2003. № 3. С. 34—63.
- (Crimp D. Getting the Warhol We Deserve // Siniy divan. 2003. No. 3. P. 34—63. — In Russ.)
- [Мизиано 2014] — Мизиано В. Рамки памяти // Александр Виноградов, Владимир Дубосарский. Москва: ускользящая реальность. Каталог выставки в Музее Москвы, 5—28 сентября 2014. М.: Триумф, 2014. С. 11—18.
- (Misiano V. Ramki pamyati // Alexandr Vinogradov, Vladimir Dubossarsky. Moskva: uskol'zayushchaya realnost'. Moscow, 2014. P. 11—18.)
- [Осмоловский 1999] — Осмоловский А. Искусство простое, как мычание // Художественный журнал. 1999. № 26/27 (<https://moscowartmagazine.com/issue/77/article/1679> (дата обращения: 29.11.2024)).
- (Osmolovsky A. Iskusstvo prostoe, kak mychanie // Khudozhestvennyy zhurnal. 1999. No. 26/27 (<https://moscowartmagazine.com/issue/77/article/1679> (accessed: 29.11.2024)).)
- [Фостер 2015] — Фостер Х. 1964b: Тринадцать подозреваемых... // Фостер Х., Краусс Р., Буа И.-А., Бухло Б., Джослит Д. Искусство с 1900 года / Пер. с англ. под ред. А. Фоменко и А. Шестакова. М.: Ад Маргинем, 2015. С. 530—535.
- (Foster H. 1964b: Thirteen Most Wanted Men... // Foster H., Krauss R., Bois Y.-A., Buchloh B., Joselit D. Iskusstvo s 1900 goda: Modernism, antimodernism, postmodernism. Moscow, 2015. P. 530—535. — In Russ.)
- [Crow 1996] — Crow T. Saturday Disasters: Trace and Reference in Early Warhol // Crow T. Modern Art in Common Culture. New Haven: Yale University Press, 1996. P. 49—65.
- [Foster 1996] — Foster H. The Return of the Real. Cambridge, Mass: MIT Press, 1996.
- [Fried 1998] — Fried M. New York Letter: Warhol // Fried M. Art and Objecthood: Essays and Reviews. Chicago; London: University of Chicago Press, 1998. P. 287—288.
- [Groys 2003] — Groys B. Die Massenkultur der Utopie // Traumfabrik Communismus. Die visuelle Kultur der Stalinzeit / Hrsg. von B. Groys, M. Hollein. Frankfurt a.M.: Schirn Kunsthalle Frankfurt, Hatje Cantz, 2003. S. 20—37.

Музыка и трансгрессия в советском кино

Валерий Вьюгин

Guilty pleasure, или Риторика танца в советском кино: 1930-е годы¹

Valery Vyugin

A Guilty Pleasure, or The Rhetoric of Dance in Soviet Film of the 1930s

Валерий Вьюгин (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник Отдела теоретико-литературных и междисциплинарных исследований; СПбГУ, профессор кафедры истории русской литературы; доктор филологических наук) valeryvyugin@gmail.com.

Ключевые слова: советский кинематограф 1930-х годов, танцы, соцреалистический реализм

УДК: 791.43.04

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_83

Статья посвящена танцу в советском кино 1930-х годов. В ней рассматривается период формирования «соцреалистического канона», начало которого, как считается, приблизительно совпадает с появлением в СССР звуковых фильмов. На основе анализа ряда популярных лент, таких как «Путевка в жизнь» Н.В. Экка, комедии Г.В. Александрова «Веселые ребята», «Цирк» и «Волга-Волга», а также некоторых других, в ней реконструируется «базовый хореографический сюжет» советского кино времени правления И.В. Сталина. Танец в кино рассматривается в работе, с одной стороны, как часть сюжета и риторический прием, а с другой — как автономный аттракцион и во многих случаях как своего рода guilty pleasure.

Valery Vyugin (Dr. habil.; Head Research Fellow, Center for Literary Theory and Interdisciplinary Research, Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences; Professor, Department of the History of Russian Literature, St. Petersburg State University) valeryvyugin@gmail.com.

Key words: Soviet film of the 1930s, dancing, socialist realism

UDC: 791.43.04

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_83

My paper deals with dance in the Soviet cinema of the 1930s. I focus on the period of formation of the socialist realist canon the beginning of which roughly coincides, as it is believed, with the coming of sound in the Soviet film industry. By discussing such popular films as Nikolai Ekk's *Road to Life*, Grigori Aleksandrov's comedies *Jolly Fellows*, *Circus*, *Volga-Volga*, and several others, I seek to reconstruct a "choreographic master plot" characteristic of Soviet cultural production of this type under Joseph Stalin. I see the dance in films as a part of the plot and a rhetorical device but also as a special attraction and in many cases a guilty pleasure.

1 Сердечно благодарю С.Б. Адоньеву, К.А. Богданова, Л.А. Купец, Д.А. Журкову, Н.С. Михайлову, И.А. Пушкину, С.А. Огудова, без помощи которых эта работа не могла бы состояться.

Предлагаемая статья посвящена танцу в советском кино. В ней рассматривается период формирования «соцреалистического канона», начало которого приблизительно совпадает с окончательным закреплением власти Сталина на рубеже 1920-х и 1930-х годов, с одной стороны, и с появлением звука в советском кино — с другой². Цель работы состоит не в том, чтобы рассмотреть как можно больше фильмов и как можно больше танцев, что в силу журнальных ограничений, да и в принципе вряд ли возможно, а в том, чтобы, воспользовавшись несколькими примерами, показать, как танец встраивался в «сталинское» сюжетное кино и как затем обслуживал советский «гранднарратив» в качестве своего рода риторической фигуры.

Вначале я постараюсь рассказать, как вырабатывался «мастер-план» советской кинохореографии, разобрав более или менее подробно несколько хорошо известных картин. Выбор именно этих картин в целом напрашивается, так как других, содержащих танцевальные сюжеты и настолько же успешных, в 1930-е годы найдется немного. Затем приведу очень компактный ряд иллюстраций, демонстрирующих, что очерченная схема может быть спроецирована и на более широкий круг советских фильмов этого времени.

Все рассматриваемые ниже ленты — звуковые. Начать разговор о базовом советском сюжете именно с них, а не с немого кино побуждают, в частности, исследования, проводящие границу между соцреалистическим и авангардным кинематографом именно по критерию наличия или отсутствия звука [Kaganovsky 2018: 27, 234]. Но нам нет никакой надобности ни соглашаться с этим тезисом, ни опровергать его. Вне зависимости от того, насколько он верен, в начале 1930-х годов, что по времени совпало со «звуковой революцией», советский кинематограф уж точно оказался под властью соцреалистической эстетики, продвигаемой под сильнейшим давлением Сталина. В звуковых фильмах можно просто с большей гарантией различить ее черты.

В статье не будут обсуждаться фильмы-концерты, фильмы, целиком посвященные танцу как таковому, поскольку это отдельные жанры со своей собственной судьбой, требующие специального обстоятельного разговора. В центре нашего внимания в первую очередь окажется танцевальный эпизод, внедренный в интригу игрового кино. В принципе, жанр фильма не имеет значения, хотя музыкальных и комедийных лент встретится больше: в них опять-таки наглядней проявляется интересующая нас тенденция. Важно, однако, что выбранные ленты повествуют о советской современности. Исторические фильмы, фильмы о заграничке, фильмы о будущем, безусловно, вносили важные нюансы и дополнения в базовую схему, но о них тоже имеет смысл говорить отдельно. Отмечу только, что они, как представляется, не разрушали основного сюжета по крайней мере до того момента, пока советское искусство не освободилось от диктата Сталина.

Очевидно, что история танца в кино не тождественна ни истории государственной политики в области танцевальной культуры, ни истории сцени-

2 Первый звуковой игровой фильм «Звуковая сборная программа № 1», согласно авторитетному справочнику под редакцией А.В. Мачерета, появился как раз в 1930 году [Мачерет 1961: 3].

ческой хореографии, включая балет, ни истории увлечения танцами среди обывателей. Каждая из этих сфер, хоть и взаимодействует с другими, подчиняется своей собственной хронологии, подразумевает собственные коллизии и располагает собственным пантеоном героев. Нас будет интересовать только «киноканон» советского танца, поэтому обращения ко всем сферам, выходящим за рамки кинематографа, будут предприниматься лишь по крайней необходимости. Вопросы, касающиеся истории создания фильмов, тоже отойдут на периферию. Если кроме хореографических элементов как таковых нам все же поневоле придется обращаться к смежным контекстам, без которых они встречаются нечасто: к музыке, песне, жесту, телесности, — то лишь в той мере, в какой они связаны с танцем.

Наконец, сам «кинотанец» нас тоже будет интересовать лишь в очень ограниченном ракурсе: не с точки зрения танцевальных умений конкретных исполнителей, индивидуальных манер или мастерства, а с точки зрения риторики фикционального нарратива, под которой в данном случае, в духе Уэйна Бута [Booth 1961] (см. также: [Вьюгин 2023: 69–71]), понимается свойство художественного произведения навязывать аудитории некий вымышленный мир и вместе с ним, продолжим, определенную систему культурных ценностей. Для этого не требуется детальной хореографической аналитики (область, в которую я заглядывать не берусь) — достаточно двух базовых операций: во-первых, опознать и назвать жанр танца, а во-вторых, сопоставить его статус в конкретной ситуации со статусом других танцевальных жанров, стилей, традиций. Борьба за и против танцевальных жанров, стилей и традиций лежала в основе становления «соцреалистического танцевального канона».

Хотя бинарные схемы давно числятся в разряде подозрительных, не учитывать наличие оппозиций часто бывает трудно. В том, что касается хореографии, включая советскую, одной из таковых, причем краеугольной, оказывается противопоставление «легитимных» танцев и танцев открыто не поощряемых, но при этом очень для немалого числа людей привлекательных. Благодаря такому разграничению история любого вида танца легко прочитывается в терминах *guilty pleasure*, то есть с точки зрения степени причастности танца как культурной ценности этой категории явлений.

Под выражением *guilty pleasure* («предосудительное удовольствие», «постыдное удовольствие»³) обычно понимают не самую тяжкую стыдливость, вызванную увлечениями, причиной которых является недостаточно «хороший вкус» или не самые здоровые с общепринятой точки зрения привычки (например, кулинарные). Танец может считаться предосудительным удовольствием уже потому, что это праздное времяпровождение — вспомним хрестоматийный для отечественного контекста случай муравья и стрекозы. Но некоторые танцы все же предосудительны в большей степени, чем другие: одни дозволяются обществом или даже государством, другие порицаются и даже запрещаются.

При этом в некоторых социальных обстоятельствах любое даже не самое предосудительное удовольствие обладает способностью легко трансформи-

3 Далее я намеренно использую выражение *guilty pleasure* в английском написании, поскольку привычные переводы не позволяют сохранить оттенков его смысла. Подробней о понятии *guilty pleasure*, в том числе и в сфере эстетики, см., например: [McCoy, Scarborough 2014; Miao 2011; Reid 2022; Robertson 1996; Svehla 1996; Shusterman 2000; Zibak 2021].

роваться в категорически табуируемое, преступное и даже опасное для жизни. То, что *guilty pleasure* в тоталитарном обществе утрачивает смысл легкой вины, от которой можно, повинившись, отмахнуться, в полной мере касается неосторожных проявлений гедонизма в области советской «кинохореографии» 1930—1950-х годов.

Если говорить о кинонарративах, связанная с танцем риторика является «риторикой *guilty pleasure*» по меньшей мере в двух отношениях. С одной стороны, это совокупность приемов, с помощью которых авторы стремятся так или иначе оправдать (имплицитно, за счет особого построения нарратива) свой личный интерес к «предосудительным» удовольствиям, включая некоторые виды танца. С другой стороны, она включает в себя в буквальном смысле *показательную* пропаганду самого танца как такового, даже если он предосудителен и должен согласно публичной политике восприниматься критически.

Говоря проще, очень многим режиссерам, включая советских, просто нравилось снимать танцы, а публике — на них смотреть. Это их эстетическое *guilty pleasure*, которое часто идет вразрез с задачей рекламировать соцреалистический образ жизни, коммунистическую мораль и идеологию. Во многом именно благодаря различного рода «*guilty pleasure* компонентам» искусство отличается от «голой» пропаганды. Что никак, впрочем, не мешает искусству, по крайней мере соцреалистическому в период его расцвета, обслуживать власть.

Таким образом, помимо поиска базового «хореографического сюжета», нам предстоит, во-первых, проверить, какие категории кинотанцев приветствовались, какие были подозрительны, какие считались порочными, но все же как-то заявляли о себе на советском экране; во-вторых, охарактеризовать те осознанные или неосознанные уловки, под которыми нежелательные танцы предлагались для съемок.

Но прежде чем говорить о предосудительных и непредосудительных хореографических удовольствиях, есть смысл вспомнить о первичной советской оппозиции, которая, по крайней мере в кино, была разрушена практически тогда же, когда была провозглашена, — с противопоставления коллективного социалистического «праведного» труда и порочного в силу своей праздности танца.

Труд и танец

Вышедшую на экраны 1 июня 1931 года [Мачерет 1961: 8] «Путевку в жизнь» Н.В. Экка до недавнего времени любили называть первым звуковым полнометражным игровым художественным фильмом, появившимся в СССР. Сегодня на этот счет высказываются справедливые сомнения [Kaganovsky 2018: 231], тем не менее «Путевка...» остается одним из самых ранних успешных советских проектов такого рода. Повод начать с ленты Экка связан, впрочем, не с техническими новшествами как таковыми, а с тем, что в ней предельно наглядно отразился конфликт двух культурных практик — труда и танца, — от которого в нашем случае удобно оттолкнуться.

Как известно, «Путевка в жизнь» рассказывает о рождении нового, советского человека из беспризорника. В особом педагогическом лагере для молодых преступников, прообразом которого послужила Болшевская трудовая коммуна ОГПУ № 1, воспитатели предпринимают все усилия, чтобы, выражаясь языком А. Платонова, из «вонючего теста» сделать «сладкий пирог».

Уже в самом начале фильма зритель сталкивается с предметом, вполне достойным guilty pleasure, — «постыдной» блатной песней: в одной из начальных сцен раздаётся популярнейшая «Гоп со смыком», исполняемая за кадром нестройными голосами беспризорников.

Совершенно другая песенная культура заявляет о себе в фильме после того, как бывшие беспризорники, оказавшись в «трудовой коммуне-фабрике», а именно в церкви Вознесения Господня в селе Коломенском, открывают за алтарем комнату, в которой теперь вместо церковной утвари и ритуальных приспособлений хранится инструмент, то есть когда ортодоксальное христианство символически сменится «религией труда» в духе А.В. Луначарского. В трудовой коммуне поются, в отличие от вышеупомянутых блатных, новые, пропагандирующие труд песни («А ну, за дело!», «Есть у нас смекалка, есть и сила», музыка Я.Е. Столляра, стихи Н.А. Адуева). Под их звучание коммунары не сидят и не лежат, а работают.

В фильме два эпизода работы под песню, несколько различающихся по своей динамике. В первом изображается начало профессионального обучения, когда коммунары пытаются приспособить свои воровские навыки для новых целей. Один из участвующих в нем центральных персонажей фильма Мустафа по кличке Ферт (Й. Кырла) вспоминает, в частности, — и зрители видят это собственными глазами, — как он еще недавно мастерски вырезал бритвой куски каракулевых пальто у благополучных нэпманов прямо на улице. Теперь Мустафа с той же ловкостью ножом вырезает из кожи заготовку для ботинка. Другой персонаж орудует рубанком, кто-то бьет молотком по подошве, кто-то сшивает голенище, сбивает стул и т.д. и т.п. В кадре постоянное трудовое движение.

Вторая «рабочая» сцена разыгрывается не в мастерской, а на природе. На этот раз беспризорники-коммунары строят железную дорогу. Их задачи более грандиозны, труд значительно интенсивней. Их движения не совсем синхронны, но явно слажены и подчиняются общей задаче. Зритель наблюдает за взмахами лопат, полетом комьев земли на фоне неба, мерным ходом наполненных землей вагонеток, но особенно показательны, если говорить об общем трудовом ритме, моменты, когда обнаженные по пояс мускулистые коммунары орудуют ломami, кирками и одновременно заворачивают внушительными гаечными ключами гайки, чтобы закрепить рельсы на шпалах. Их коллективная динамика мало похожа на традиционные танцевальные фигуры, но как раз это и важно, поскольку она танцу противостоит.

Если песня, говоря о фильме Экка, может быть разной и таким образом обслуживать разные культуры, как новую социалистическую, так и маргинальную, то танец — исключительная прерогатива воровской малины. Размеренный трудовой ритм коммунаров в эпизоде строительства железной дороги нарушается появлением тройки тинейджеров, возвращающихся после пьянки со старыми поделщиками из питейно-развлекательного заведения. С этого момента вместо церкви, мастерских и природы внимание режиссера на какое-то время будет почти всецело поглощено пространством праздности. «Греховный» танец займет центральное место в его изображении.

Танец в фильме компрометируется сразу, так как оказывается в одном ряду с более очевидными «грехами». Гостей в облюбованной ворами деревенской избе близ коммуны встречает плакат: «Здесь полагается пить, курить, танцевать и девочек целовать». Но прежде чем порадовать зрителя лихой

пляской⁴, ему предложат выслушать целую серию «криминальных» песенок и куплетов, поэтому в жанровом отношении эту часть «Путевки...» вполне можно рассматривать как кинокабаре или киномюзикл.

Главным певцом в этом кабаре является глава криминального сообщества Жиган (М.И. Жаров). Его на время сменит Р.В. Зеленья с куплетами («Юбку новую порвали и подбили правый глаз...») и женский хор за кадром. Потом с песней опять выступит Жиган/Жаров, и только затем один из главных героев фильма Мустафа пустится в пляс.

Вначале Мустафа/Кырла поднимется со стула, бросит руки в стороны и замрет, сжав кулаки. Затем, слегка покачиваясь, вытягивая носок вперед и переступая в легком прыжке с ноги на ногу, неторопливо пойдет кругом по зале. Его руки по-прежнему будут широко распахнуты, но кулаки разожмутся. Пальцы он будет держать врозь и расслабленно. В сценарии танец Мустафы назван «цыганочкой»⁵, но при явном несоответствии музыкально-песенного сопровождения (за кадром под гармонь слышен голос Зеленой, поющей куплеты: «Отчего и почему / и по какому случаю / одного тебя люблю, / а других всех мучаю») он больше напоминает, собственно, пляску под частушки.

В следующем круге и в следующем кадре под те же куплеты он будет двигаться быстрее и совсем иначе, как будто в другом танце. Сложив левую руку в локте, поддерживая ею под локоть правую на уровне груди, в правой он будет держать носовой платок и помахивать им. Обойдя таким образом комнату, он задержится возле своего приятеля Кольки и, приплясывая перед ним, небольшим поклоном пригласит присоединиться к танцу. Колька оставит свою даму, с которой он до того коротал время. На несколько секунд лица танцоров сблизятся, и герои, поворачивая головы влево-вправо, несколько раз почти коснутся носами. Через мгновение Колька пойдет за Мустафой, размашисто покачиваясь в стороны, но, в отличие от Мустафы, активно работающего руками, просто заложив руки за спину. Он привлечет жестом из публики очередного товарища, и за Мустафой начнет выстраиваться вереница молодых людей. Каждый будет танцевать чуть-чуть по-своему и все время быстрее. В определенный момент инициативу перехватит кружащаяся камера, для того чтобы, когда скорость ее движения дойдет до полного слияния фигур, в кадре крупным планом внезапно появился револьвер и зритель понял, что это актив коммуны, самые сознательные из бывших беспризорников, явились в «малину», чтобы разоблачить воров-искусителей. На этом «кинокабаре» заканчивается.

За исключением «цыганского» выхода Мустафы, камера не показывает ног танцоров. Нельзя сказать точно, что таким образом скрывается их неопытность: их движения довольно просты, но держатся они уверенно, так, как будто танцы для них привычное дело. В частности, входя в избу, они тут же начинают совершать частые полуподскоки. Их ног не видно, но они как будто поднимаются на носочки и тут же опускаются на пятки в такт музыке, которую при озвучивании заменили.

4 «Пляску» часто противопоставляют “цивилизованному” танцу как свободное проявление чувств» [Сироткина 2019: 154]. Имея в виду это кардинальное различие, я все же буду понимать пляску как разновидность танца.

5 Эжк Н., Столтер А., Янушкевич Р. Путевка в жизнь. Авторский сценарий // Книга сценариев: Красные дьяволята. Броненосец Потемкин. Мать. Арсенал. Обломок империи. Путевка в жизнь. Встречный. Чапаев / Ред. и предисл. К. Юкова; ред.-сост. М. Шнейдер. М.: Кинофотоиздат, 1935. С. 254.

Определить, что конкретно танцуют герои, трудно, но главное состоит в том, что это в понимании советской официальной хореографии «неправильный» народный танец, то есть нехарактерный для «народа», а следовательно, в лучшем случае — согласно советской же терминологии — «мещанский» танец или пляска⁶.

После сцены в избе-кабаре зритель немедленно возвращается в пространство фильма-перевоспитания, в котором *коллективный производительный физический труд* противостоит другим жизненным практикам. Причем, как теперь ясно, если исходить из того, что показано на экране, танец, наряду с блатными песнями, оказывается важнейшей из них.

Базовое противопоставление пространства труда и пространства праздности намеренно подчеркивается режиссером с помощью параллельного монтажа: перед тем как полностью сосредоточиться на сценах разгула, он монтирует кадры так, что сцены труда на свежем воздухе перемежаются со сценами нездорового отдыха в прокуренной избе.

Имеет смысл учитывать еще один нюанс. Танец даже в кино остается танцем при любых обстоятельствах. Его невозможно изобразить, симулировать. Его можно только хорошо ли, плохо ли исполнить, снять и смонтировать. Но совсем иначе обстоит дело с работой. Труд в кино не труд, а «кинотруд», то есть в действительности демонстрация труда. Исходя из этого, «кинотруд» вполне можно рассматривать как разновидность «кинотанца» или — чтобы все же отделить одно от другого — «квазитанца», понимая под последним то, что вызывает иллюзию на танец при актуализации хореографической специфики видеоряда в целом⁷. Иными словами, в подобных случаях зритель сталкивается с явлениями одного порядка — хореографического, то есть с известной долей аппроксимации и «киноработа», и «кинотанец» остаются танцами. С той только разницей, если возвращаться к «Путевке...», что один из них, согласно замыслу создателей, служит атрибутом положительных персонажей, а второй — отрицательных.

Последнее при этом ничуть не означает, что осуждаемые с точки зрения авторского замысла танцы, музыка и песни плохи. Для режиссера они привлекательны уже потому, что он решил их показать. Пристрастия же зрителей, которые трудно поддаются контролю, точно были не только на стороне «трудовых танцев».

Поздняя «История советского кино» четко фиксирует суть двойственного отношения к фильму, сообщая о песнях, снискавших «М. Жарову неслыханную популярность, а Н. Экку — обвинения в блатной романтике» [Абул-Касымов 1973: 49]. Говоря по-другому, «кабаре Жигана», антураж которого, помимо алкоголя и атрибутов разврата, составляли блатные песни и простонародные танцы, не устраивало только некоторую, хоть и значимую, часть кинокритики, пишущей о романтизации преступного мира. Суть же последней заключается в том, что не признаваемая в рамках публичного дискурса ценность остается как для создателей произведения, так и для конкретной аудитории ценностью, пусть и из разряда *guilty pleasures*.

6 «Правильный» советский «народный» танец должен быть найден, затем обработан хореографами-профессионалами и только после этого должен практиковаться. Рецепт см., например: [Захаров 1954: 3].

7 То, что «советский» труд похож на танец, заметно и по другим фильмам сталинского времени [Kaganovsky 2018: 160].

Таким образом, «Путевка в жизнь» реализует базовый риторический прием, благодаря которому порочное удовольствие, в том числе и танец, может удостоиться фиксации кинокамерой: порочное необходимо ассоциировать с антагонистом, то есть с идеологически, политически и этически чуждым в контексте официального дискурса лицом.

Если точнее, в соответствии с основополагающими догмами советской пропаганды, «поставщиками» предосудительных удовольствий могли быть либо персонажи — представители культуры прошлого (включая «криминальную» как, по той же советской логике, ее пережиток), либо персонажи — посланники современной зарубежной буржуазной культуры. О первом типе мы только что говорили, на очереди второй вариант.

Джаз впрыска

То, что без музыки и танцев в жизни не обойтись, советский кинематограф знал всегда. В этом отношении попытку Экка изобразить антагонизм между трудом и танцем, по крайней мере для звуковой эры, можно считать исключением из правила или даже анахронизмом. Другое дело, что музыка и танцы должны были отвечать некоторым критериям: важно было удержаться в рамках дозволенного даже «экранному злодею».

Если в «Путевке в жизнь» Экка чуждая, блатная, культура все-таки предстала, насколько это возможно для художественного произведения, почти в своем миметическом естестве, то в дальнейшем советские фильммейкеры большей частью старались такой чистоты избегать. Первая советская музыкальная комедия «Веселые ребята» (1934) Г.В. Александрова и, в частности, хореографические номера, исполняемые в ней, наглядно показывают, как осуществлялась типичная переработка импортируемого культурного «guilty pleasure продукта»⁸ — джаза и джазового танца.

В сюжетном плане, по месту действия, «Веселые ребята» делятся на две части: события первой происходят на периферии Советского государства, события второй — в Москве. В музыкальном отношении картина делится так же, причем лишь московская часть джаз-комедии по-настоящему джазовая. В первой, периферийной царит совсем другая атмосфера. Танцуют в ней немного, но хореографический ряд дополняется музыкально-танцевальным.

Фильм открывается шествием главного положительного героя под ставшую тут же знаменитой песню «Марш веселых ребят» В.И. Лебедева-Кумача, так что (квази)танец-марш с самого начала метонимически наделяется положительными коннотациями. Первым танцевальным атрибутом положительной героини становится *вальс*: накрывающая праздничный стол для вечеринки на даче своих хозяев-нэпманов домработница Аня (Л.П. Орлова) лихо съезжает по извилистым лестничным перилам с верхнего этажа на нижний, держа в руке стопку тарелок, и потом начинает расставлять их на столе. При этом она пританцовывает, а затем определенно вальсирует с цветочной корзиной в охапку. Аня кружится под вальсовую мелодию песни «Я вся горю, не пойму отчего» и сама же эту песню поет.

8 О музыкальных аспектах комедий Г.В. Александрова см., например: [Egorova 1997; Kupfer 2010].

Маршу и вальсу как атрибутам положительных персонажей противопоставит популярнейший и неустанно клеймимый джазовый танец *фокстрот*. Его танцуют, причем не слишком умело, нэпманы (по фильму — «неорганизованные курортники»), в то время как пастух и музыкант Костя Потехин, хоть и не по своему желанию, от него увивается: хозяйке дома, где проходит вечеринка, с большим трудом лишь на пару мгновений удастся вовлечь Костю в общую сутолоку топчущихся под музыку гостей.

Поломка патефона заставляет пастуха достать дудочку, и на его мелодию сразу реагирует расположившееся неподалеку стадо домашних животных. Вторжение стада в нэпманскую обитель и ее разгром проходят под *галоп* — что, в общем, для данного случая естественно, «миметично». Пьяный поросенок и корова совершают сонные движения под *русский народный танец* в симфонической обработке, через какое-то время после которого возобновляются *галоп* и движение стада по дому.

В двух последующих сценах, лирических, посвященных неразделенной любви, звучит песня «Как много девушек хороших» на мелодию *танго* в исполнении Л.О. Утесова, за которой повторяется песня-вальс «Я вся горю...» в исполнении Орловой.

Таким образом, музыкально-хореографической сюжет этой первой части в жанровом отношении, если отмечать основные темы, разворачивается так: *марш, вальс, фокстрот* (единственный в данном ряду из считающихся джазовым), *галоп*, «*народный танец*», снова тот же *галоп, танго, вальс*. Ясно, что эти танцевальные жанры — полноценные атрибуты персонажей, наряду с такими немзыкальными атрибутами, как желания, идеи, речь, манеры, одежда, жилье и т.п. Они маркируют героев (и *vice versa*) этически и, что не менее важно для советской эстетики, политически.

В очень деликатном с точки зрения легитимности распределении музыкально-хореографических атрибутов между персонажами может удивить только одно решение: танго, исполнение которого доверено протагонисту. Танго трудно назвать приемлемым для советской официальной культуры 1930-х годов. «Протащить» его в фильм — решение даже более смелое, чем эксперименты с джазом. Причем какие бы резоны за ним ни скрывались, с точки зрения целеполагания и аксиологии ясно, что «буржуазное» танго, как и фокстрот и джаз в целом, оказались для режиссера ценностями, ради которых стоило затевать проект и рисковать карьерой, если не большим. В «Путевке...» Экка зрителю доставляли сомнительные эстетические удовольствия под предлогом того, что радость от них получали враги. Александров, фильм которого, по сути, почти целиком представляет собой *guilty pleasure*, добавил к этому способу кое-что новое. Помимо делегирования их пропаганды отрицательным персонажам, таковым стала звуковая аллюзия — апофатическое *неисполнение* самого танца танго, которое присутствует в фильме лишь как мелодия и текст.

Все, что происходит в фильме, помимо его соцреалистической, «маршевой» идейности, в большой степени предстает продуманной и изощренной апологией джаза. Говоря конкретней — оправданием джазовой увертюры, которая обрушивается на зрителя во время чтения титров. Только при титрах джаз звучит сам по себе, еще вне связи с сюжетом, персонажами или каким-нибудь дидактическим «посланием». В других местах он подчинен телеологии целого с моралью объединения всех под зорким оком камеры, отъезжающей в финале под герб СССР и затем из стен Большого театра куда-то в темноту

ночи. Если же говорить о самом сюжете «Веселых ребят» в музыкально-хореографической перспективе, вся первая часть фильма — это, по сути, подготовка: создание каркаса и фона, в которые джаз будет встраиваться. Как заметный компонент сюжета, джазовые сцены открывают вторую часть картины. В первой он представлен лишь в паре коротких фрагментов: помимо упоминавшегося «нэпмановского» фокстрота, в финале первой части песня-вальс Анюты в определенный момент перекрывается джазовой мелодией.

Во второй части «Веселых ребят» танцевальных эпизодов несколько. Если принять выступление Потехина в роли режиссера, его эмоциональное жестикулирование и беготня вверх-вниз по лестнице, превращающую Венгерскую рапсодию Ф. Листа № 2 в «суету/джаз», за (квази)танец, то сцена в мюзик-холле, где все это показывается, — первый из них. В следующем танцевальном эпизоде коллеги Кости Потехина члены джазового оркестра, перед тем как устроить драку во время репетиции, выстроившись в ряды, двигаются перекрестным шагом влево и вправо под польку в обработке для джазового оркестра. Дерутся же герои фильма под в стиле диксиленд-джаз — что-то вроде аккомпанемента для быстрого фокстрота с отклонениями и импровизациями. После этого зритель видит их марширующими за катафалком под похоронный марш, который снова переходит в польку, и герои снова оживленно танцуют.

Еще раз кратко перечислим танцевальные элементы и квазитанцы в этой части фильма: *квазитанец дирижера, полька, квазифокстрот-драка, марш, полька*, — чтобы отметить только один момент: джаз встраивается между уже устоявшимися и поэтому более легитимными жанрами, причем джаз в сюжетной части фильма, в отличие от увертюры, появляется в негативном контексте как атрибут либо классово чуждого элемента, либо по меньшей мере нарушителя поведенческой нормы: члены джазового оркестра Утесова, по сути, мелкие хулиганы (снимать которых и наблюдать за которыми — предмет еще одного *guilty pleasure*). Пока, на данном метре ленты, улавливается только одно, почти незаметное исключение из правила: джазовая мелодия, проникающая в песню-вальс положительной Анюты накануне встречи зрителя, собственно с веселыми ребятами-джазистами. Но и оно является таковым лишь на первый взгляд. Во-первых, музыкально одаренная Анюта пока еще не истинная героиня: она еще никого «не зовет» и «не ведет за собой» и даже, будучи прислугой, еще не вошла в классовый конфликт со своей безголосой хозяйкой. Во-вторых, джаз и вальс, предосудительное и поощряемое удовольствия, в этом маленьком эпизоде очень наглядно борются между собой. То есть иерархия «хореографических героев» повествования, танцев, тоже пока не выяснена.

Оказавшись на сцене Большого театра, оборванные промокшие музыканты-джазисты сначала начнут притоптывать в такт исполняемой ими на губах музыке в стиле диксиленд. Через некоторое время они выстроятся вдоль рояля и будут приседать в своеобразных реверансах, отворотившись от публики и выставив зады. В определенный момент на сцене появится подвыпившая и тоже пританцовывающая Анюта. Затем оба положительных героя исполнят песню-танго, причем опять-таки в хореографическом отношении «апофатически» — не двигаясь, а просто глядя друг друга. Но *иностранное* танго продлится недолго, трансформировавшись в веселые куплеты «Тюх-тюх...», которые будет петь и танцевать подвыпивший кучер на катафалке (Ф.Н. Курихин). Танец Курихина тоже простонароден по стилистике: в самом начале он испол-

няет нечто вроде смазанной «ковырялочкой» с притопами, затем проходит по сцене широким шагом с подскоками.

Полноценные танцы, за исключением «нэпмановского» фокстрота в первой части картины, начнутся только после соло Курихина-кучера. Требуется некоторое внимание, чтобы увидеть, какое отношение к этой разворачивающейся хореографической серии имеет жанр джаз-комедии. Уже понятно, что джазовая музыка в чистом виде занимает в фильме достаточно скромное место. Так же едва заметен в нем «истинный», «американский» джазовый танец, который представлен только в одной форме — степом или, по-другому, чечеткой. Степ, выстукиваемый под куплеты или частушки, буквально вмонтирован между танцевальными элементами иной природы. Общий план с танцующим в русской манере кучером сменяется первым средним планом Утесова, который подхватывает его куплеты. В следующем кадре видны только ноги танцора, несколько мгновений профессионально отбивающие чечетку. Затем эстафету перехватит Орлова, которая под те же куплеты исполнит несколько па, напоминающие чечетку, но на самом деле, скорее всего, нечетко выполненные характерные для русской пляски (по крайней мере в сценическом варианте) частые дроби с подскоком на двух ногах. После этого камера покажет Утесова, Орлову и Курихина, совершающих энергичные па, которые зритель мог бы увидеть в опереточном каскаде. Затем зритель еще раз удостоится «оригинального» степа, который в течение нескольких секунд будут профессионально отбивать по-прежнему одетые в лохмотья трое членов джазового коллектива. На этом «джазовый» танец себя исчерпывает: финал танцевальной серии увенчан вращениями Орловой и неумелой русской присядкой⁹ в исполнении Утесова и факельщика.

Иными словами, то, что было названо в титрах не просто «музыкальной комедией», но более определенно — «джаз-комедией»¹⁰, если думать о жанровой доминанте, никак последней не является, хотя и остается апологией и рекламой этого вида искусства. Кроме того, джаз в комедии подается либо как отрицательная ценность, либо в исключительных случаях как амбивалентная. Аксиологически нейтрален или положителен, поскольку не совмещен в данный момент ни с какой негативной топикой и символикой, он только в увертюре, звучащей под титры, то есть до того момента, когда зритель, собственно, погружается в действие, в сам фильм. В целом же джаз приемлем в фильме лишь постольку, поскольку перекрывается другой эстетикой. Если говорить

9 Американские джазовые танцы тоже могут включать элементы, похожие на русскую присядку. В «Шестой части мира» (1926) Дзиги Вертова присядку исполняют «Chocolate Kiddies». Но совершенно очевидно, что в контексте американской культуры телеология и семантика этого «экзотизма» иная.

Кстати, трехмесячный тур «Chocolate Kiddies» по СССР в 1926 году, возможно, способен прояснить проблему генезиса не сразу устоявшегося названия фильма Александра, который поначалу проходил под титулом «Джаз-комедия», а затем — «Пастух» и «Пастух из Абрау-Дюрсо» [Салис 2012: 23, 296]. Момент трансформации американских «Шоколадных ребят» в советских «Веселых ребят», кажется, никакими источниками не описывается, но при переводе с английского интертекстуальная зависимость названия советского мюзикла от названия музыкального коллектива из США очевидна. (Встречающаяся иногда версия, что название «Веселые ребята» предложил М. Горький, опровергается хронологией событий [Там же: 57].)

10 Выражение «джаз-комедия» в один момент из фильма исчезает. В монтажном листе 1937 года она еще фиксируется, в листе 1958 года уже отсутствует.

о хореографии как таковой, забыв о «квазитанцах», это эстетика *марша, вальса, польки, галопа, русского народного танца*. Крамольное нетанцуемое танго п(р)опадает между теми же контекстами. Позиция инородного степа специфична тем, что он полностью погружен в куплеты и приурочен к «русским» дробям. Такая «поэтика наслоения» — еще один способ доставить потребителю предосудительное эстетическое удовольствие¹¹.

Более того, в определенных отношениях главным музыкально-хореографическим событием в джаз-комедии Александрова оказывается не джаз, а *неджазовый* походный марш. Им начинается сюжетная часть кинопроизведения, им же и заканчивается. Он помогает создать состояние всеобщего единения и социальной гармонии в начале — в сельских условиях, в конце — в городских, столичных. Движение от гармонии, то есть в случае александровской комедии состояния счастья и ликования, к гармонии — составляет основу сюжета фильма. Между этими моментами герой претерпевает различные, пусть и комедийного свойства, неприятности. Причем обрамляющий ситуацию беспокойства «правильный» или, иначе, «праведный» походный марш, как мы помним, имеет своим прямым антагонистом «промежуточный» комический траурный марш-польку, воплощающий, как и джазовая репетиция-драка, нарушение закона. Джазу же, и в особенности джазовому танцу, в музыкальной комедии отведена сравнительно скромная ниша.

Позиция джаза тоже ущербна и с точки зрения символической связи с персонажами. В отличие от походного марша, джаз — атрибут несовершенной, не подчиняющейся порядку группы индивидов. В финальных сценах успевшие переодеться после всех перипетий Потехин и Анюта, как и большинство окружающих их персонажей, включая публику, очень прилично одеты. Члены же джаз-банды по-прежнему остаются в лохмотьях. Если раскрыть этот «костюмный код», получается, что в противоположность «окультурившимся» Анюте и Потехину, которые присоединяются к джазу лишь на промежуточной стадии жизненного неустройства, аутентичные джазисты пребывают в состоянии дикости всегда. В фильме они не преображаются в «культурных» с точки зрения социалистического и соцреалистического порядка героев.

В воплощающих искомую всеобщую гармонию финальных кадрах пастух Потехин, сводит джаз-банду, как когда-то вел стадо, по широкой лестнице, чтобы объединить ее со всеми прочими артистами на сцене. Однако джазисты все же отличаются от других. Контраст особенно заметен при их сравнении джаза Потехина/Утесова с походным маршем духового военно-морского оркестра¹², который сводит по лестнице Орлова. С одной стороны — исполняемая точно по нотам музыка, прямые и неподвижные торсы, непоколебимые головы, слаженный шаг. С другой — неслаженные движения и трактовка мелодии марша в стиле диксиленд, когда каждый член оркестра импровизирует. Джазисты играют, что называется, «вокруг нот» и вышагивают по сцене схо-

11 Старр, говоря о советском джазе в 1930-е годы, выделяет две его концепции: «усвоение», *adoption*, и «приспособление», *adaptation*. В этом отношении он противопоставляет подходы к джазу А.Н. Цфасман и Утесова [Starr 1994: 133]. То же самое мы видим и в «приспособленческой» чечетке в комедии Александрова.

12 Из основных видов марша — строевого, походного, встречного, траурного [Келдыш 1976: 463–464] — походный чаще других исполняет функцию безусловно оправданного музыкально-хореографического удовольствия. Важна, конечно, и свойственная ему гимническая составляющая.

жим образом — пошатываясь, запрокидывая туловище кто назад, кто вперед, потрясывая головами и т.д. и т.п. Причем военно-морской духовой оркестр в конечном счете перекрывает джаз. Ситуация амбивалентна: перед нами и приятие джаза, и отталкивание одновременно. И та и другая трактовка возможны, но уже это не позволяет отнести марш джаз-банды к разряду таких же устойчивых положительных ценностей, как неджазовый походный марш «культурных» персонажей.

В конечном счете их облик и поведение высвечивают возможно несколько неожиданную параллель. «Веселые ребята» в одном существенном отношении решительно повторяют «Путевку в жизнь». Это тоже фильм о перевоспитании, хоть и не доведенном до конца: драку музыканты, как и коммунары, затевают тогда, когда их покидает «пастух-дирижер». Оставшись наедине с собой, эти новоявленные «беспризорники» тут же превращаются в оборванцев, причем тут же, как и коммунары у Экка, джазисты разламывают орудия собственного труда. Лишь в самом финале им заменяют сломанные инструменты на новые, после чего они до известной степени *дисциплинируются* под влиянием походно-маршевого ритма¹³.

Еще два момента имеет смысл учесть в связи с танцевальным синтаксисом фильма. Первый касается простонародного танца. Второй — классического балета, его антагониста. В «Веселых ребятах» к простонародному танцу — что тоже может показаться несколько неожиданным с точки зрения чуть более поздней советской эстетики — Александров и Дунаевский относятся с известным небрежением или по крайней мере с иронией. Вспомним: первый выход под «народную» музыку в комедии совершают пьяный поросенок и бычок, второй — подвыпившие факельщик и Анюта. Причем вытанцовываются русские па отнюдь не так профессионально, как движения степа. Присядка, в которую пускаются Утесов и Курихин под куплеты Лебедева-Кумача, в отличие от музыки, тоже далека от профессионально-сценического совершенства. Народная хореография амортизирует явление джаза, но в то же время сама по себе ущемлена в правах на фоне маршевой эстетики.

Присутствие балета в «Веселых ребятах» локально, но его нельзя недооценивать. После казуса с танго нас не должно уже особенно удивлять, что представители балета в фильме не танцуют. У них другая функция, причем такая, которая реализуется не иносказательным путем — движением, музыкой и т.п., — а прямо, без обиняков. Главное их назначение в фильме — аплодировать другим героям фильма: Потехину, Анюте, членам джазового коллектива, музыкантам военно-морского оркестра и зрителям.

Впервые с наиболее рафинированным видом танцевального искусства зритель встречается, когда факельщик и Анюта пробираются за кулисами на сцену Большого театра. В этот момент находящиеся там артистки балета разминаются перед выходом на сцену. Аплодируют же они тогда, когда «домести-

13 Р. Салис в практически исчерпывающей теме книге о комедиях Александрова, разбирая музыкальный ряд фильма, пишет: «Аттракционы Александрова в “Веселых ребятах” не обоснованы политико-идеологической целью. “Идеология” фильма сугубо музыкальная: жанр утверждает себя в пропаганде популярной музыки — джаза и популярной песни» [Салис 2012: 70]. Но, как мы видим, александровские комедийные музыкально-хореографические guilty pleasure все же выражали вполне конкретную идеологию: «Веселые ребята» демонстрировали, как джаз превращается в марш, анархия, пусть и не в полной мере, — в «железный поток».

цированные» в марше джазисты и военно-морской оркестр совершают свое шествие перед публикой Большого театра. Их участие — составная часть александровской апологии джаза, который при этом теряется на фоне других, «легальных», музыкально-хореографических удовольствий. В конце концов танцовщицы присоединяются к выстроившимся на сцене актерам и маршируют вместе с ними. Органичная для Большого театра и легитимная эстетическая стихия, таким образом, наряду с восторгом от советского порядка в целом, выражает свою полную поддержку подозрительному, инородному джазовому предприятию¹⁴. Никакой чистоты жанра, только монтаж в разрывы между легитимными жанрами, только «джаз вприсядку» — такова суть «апологетического ресайклинга», характерного для апроприации чужого и трансформации его в свое¹⁵.

Если же останавливаться на более зрелом этапе карьеры Александрова в качестве придворного кинокомедиографа, при всей своей значимости для советского кино и даже при насыщенности некоторых из них танцами поздние фильмы Александрова не так интересны с точки зрения «хореографического синтаксиса». Они значительно проще, менее противоречивы в своем следовании соцреалистической схематике.

В «Цирке» (1936) оппозиция «свое» — «чужое», «советское» — «американское» предстает как очевидность. Если в «Веселых ребятах» идея государственного обобществления проявляется и торжествует только в самом финале при непосредственной риторической поддержке «правильного», походного марша (в начале герой вышагивает под него, но в одиночестве, в середине марш компрометируется легкомысленной полькой), то в «Цирке» марш сопровождает даже начальные титры.

В танцевальном лексиконе «Цирка» доминируют вальс и марш. В «Веселых ребятах» выяснение любовных отношений между главными героями происходит под крамольное «апофатическое» танго. В «Цирке» — поначалу, пока еще любовная коллизия только намечается, герои уже объясняются под марш, хоть и лирически медленный. В этот момент он тоже предъясняется в «апофатической» форме, исполняемый на рояле и голосом, а не движением тела. Однако в самом финале, когда любовь торжествует, те же государственно-патриотические «гимнические» мелодия и песня «Широка страна моя родная...» дополняются синхронным ходом человеческой массы на первомайском параде.

Статус вальса в «Цирке», как и марша, исключительно положителен. Вальс будет сопутствовать, как и в предыдущей александровской комедии, явлениям на экране главной героини, но впервые прозвучит чуть раньше. Под него будут выступать цирковые животные: слон, собаки, моржи и медведи. Одно из животных, медвежонок с бутылкой молока, будет даже кружиться под ритм вальса. Собственно положительной советской музыкально-хореографической ценностью сделает его в этом эпизоде незамысловатый политический подтекст.

14 Лимитированное «киноприсутствие» классического балета в фильме, возможно, объясняется двойственностью его положения в этот период: с одной стороны — уже легитимный символ новой власти, с другой — находящийся под ударами критики, обвиняющей его либо в формализме, либо в натурализме [Ezrahi 2012: 58–63].

15 Позже, при работе над музыкой для «Цирка», И.О. Дунаевский декларирует этот принцип открыто: «Здесь требуется какой-то ловкий ход, фокус, чтобы американка пела “американское” и чтобы оно все-таки оставалось на нашей почве» [Салис 2012: 121].

В определенный момент дрессировщик водрузит на нос одному из моржей большой мяч-глобус. Жонглируя этим мячом, морж взберется на вершину специального пьедестала, и камера покажет его со стороны, где нанесена крупная надпись «СССР». В следующем кадре зритель увидит медведя, который, встав на задние лапы, перемещается по арене на бочке с изображением Северной и Южной Америки. Таким образом, СССР оказывается в самом зените, а Америка, попираемая отечественным «тотемным» животным, в самом низу условного мироздания, и такого рода картографический антагонизм обыгрывается в фильме не единожды.

Танго тоже фигурирует в «Цирке». Только при этом оно обретает законный с точки зрения формирующегося канона статус «капиталистического» вида развлечений и становится атрибутом негативного персонажа. Фильмический злодей, немец-антрепренер, осуществляет под танцуемое танго диверсию: после танца он закармливает наивную советскую девушку Раечку сладостями до такой степени, что в результате чуть не срывается ключевой номер советских цирковых акробатов, в котором она должна участвовать.

Анархический джаз во второй комедии Александрова почти не ощущается, однако степ находит себе в ней место. Он, как и вальс, тоже представляет собой атрибут, казалось бы, положительной героини. Орлова исполняет танец под «Песенку Мэри» («Я из пушки в небо уйду...»), кульминационным моментом которого становится теперь не смазанная, как в «Веселых ребятах», а профессионально и четко отбиваемая под чарльстон чечетка. Вместе с тем американский степ остается атрибутом героини только до тех пор, пока она считает себя американкой и не признает себя приверженкой СССР, то есть тогда, когда героиня лишь потенциально положительный персонаж, «зародыш» нового советского человека. В повторном исполнении, после того как Мэрион Диксон в полной мере ощутила свою привязанность к герою советского цирка, степ, как и весь ее «заграничный» танец, обретает черты печального вальса: как вальс начинает звучать та же самая песня Мэрион, движения героини становятся медленными и плавными, чечетка слабеет, поскольку героиня теперь лишь слегка касается поверхности подошвами туфель. В терминах чисто хореографической коллизии можно сказать, что вальс в данном случае одолевает джазовый степ.

Преобразование вальса в марш происходит очень постепенно в ходе массовых хореографических сцен в цирке после успешного исполнения советскими артистами ключевого номера — выстрела человеческим телом из пушки и его полета под куполом цирка. В этот момент на арене возникает вращающаяся башня, наподобие татлинской, на которой под вальсовую мелодию (вальс-бостон) в гимнастических трико кружатся десятки советских «гёрлз». Вначале — правда, очень недолго — они даже выполняют «истинные» вальсовые па, которые сменяются жонглированием факелами в темноте и разнообразными гимнастическими фигурами, а через какое-то время — шествием этих многочисленных почти обнаженных «гёрлз» по широкой лестнице с аллюзией на канкан, подавляемой и прикрываемой физкультурной эстетикой: девушки спускаются, подбрасывая ноги вверх высоко и синхронно. Аккомпанементом служит по-прежнему вальс, но движения уже маршевые. После этого сюжет еще развивается, но в хореографическом плане за этим «квазимаршем-вальсом» только одно, итожащее событие — настоящий марш физкультурников под песню «Широка страна моя родная...». Иными словами, все или, точнее,

почти всё хореографическое разнообразие фильма постепенно, то есть так, чтобы это не сразу ощущалось, сводится к маршу.

Вне процесса трансформации и редукции остается «вражеское» танго и еще один «номер», один «квазитанец»: говоря условно, «танец велосипедов» в исполнении директора цирка и двух его коллег по бурному, еще дореволюционному цирковому, в цирке Чинизелли, прошлому. Несмотря на всю свою оторванность от общей идеи фильма, он наделен положительными коннотациями.

«Танец велосипедов», как и песня велосипедистов: «Все печали — чепуха! / Целый век мы распеваем: / “Ха-ха-ха!”», — прославляет праздный образ жизни, не более того. И то, что Александров пожелал и ему разрешили оставить безыдейное раскатывание на велосипедах по арене, означает самую простую вещь — политическое признание невозможности без этого guilty pleasure обойтись¹⁶.

Хореографический сюжет музыкальной комедии Александрова 1938 года «Волга-Волга» с точки зрения выбранных нами критериев еще более монотонен, что особенно заметно на фоне разнообразия чисто музыкальных и песенных форм — от оперного пения до джазовых инструментовок в некоторых довольно кратких моментах. Фильм прославляет самую разную творческую самодеятельность, а зритель наблюдает почти исключительно «народные» танцы, в большинстве своем коллективные, стилизованные под русские. Это те народные пляски, которым, пользуясь выражением И.В. Нарского, партия народ танцевать уже успела научить [Нарский 2018]. А также лезгинку, исполняемую соло: в одном эпизоде — положительным персонажем Орловой, в другом — отрицательным героем товарищем Бываловым (И.В. Ильинским). Но и эксклюзивная лезгинка мало что меняет, поскольку это все равно «народный», то есть легитимный, танец, а не социально чуждый: не дворянский, не буржуазный, не иностранный и т.п.¹⁷ Собственно, александровская «Волга-Волга» сама по себе принимает участие в широкой кампании по его легитимации. Александров таким образом компенсирует свое невнимание к этому виду социалистического искусства в ранних комедиях.

Марша как действия в «Волге-Волге» нет, однако топика марша все же в ней наличествует, причем в сильной позиции, хотя и в латентной (как когда-то в «Веселых ребятах» танго). Сквозная для нее «Песня о Волге» в целом написана в ритме 3/4, что характерно, в частности, хоть и не исключительно, для вальса, в стиле которого она временами и звучит. Однако припев написан в 2/4, то есть в потенциально маршевом ритме. Именно этот припев исполняется хором и симфоническим оркестром в манере бравурного марша почти в самом финале действия, точнее — в самом финале сюжета, хотя и не в самом конце фильма.

«Волга-Волга» имеет рамочную конструкцию. Основному действию в ней предпосылается прямое обращение к зрителю, включающее представление

16 В сталинском кинематографе культуре дореволюционной хореографии цирка, варьете, кабаре, кафешантана и т.д. отведена своя ниша среди guilty pleasure, подробное обсуждение которой приходится оставлять для другой работы.

17 Функциональная замена одного национального народного танца на другой соответствует формуле новой культуры по Сталину от 1925 года: «пролетарская по своему содержанию, национальная по форме» (*Сталин И.В.* О политических задачах университета народов Востока. Речь на собрании студентов КУТВ 18 мая 1925 г. // Сталин И.В. Сочинения: В 18 т. 5-е изд. Т. 7. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во полит. лит., 1947. С. 138).

действующих лиц, которые должны появиться на экране. В конце же фильма к зрителю, раскланиваясь, обращаются сами действующие лица, закрывая таким образом рамку. Иными словами, если говорить именно об основном сюжете, без марша в финале Александров не смог обойтись и этом случае.

Хореографический сюжет в соцреализме

Даже если основываться только на той малой части присталинской кинематографической продукции, о которой говорилось выше, можно отчетливо различить нехитрую формулу советского хореографического киносюжета. Ее смысл состоит в том, что в фильме должны присутствовать хореографические события совершенно определенных типов, порядок которых может несколько варьироваться, но в любом случае он подчиняется правилу. Хореографический сюжет так или иначе коррелирует с обычным, «нарративным» сюжетом, хотя далеко не всегда с ним целиком совпадает¹⁸. Отталкиваясь от того, что соцреалистический сюжет в общем сводится к рассказу о пути героев к «коммунистической истине», соотносящийся с таким развитием событий хореографический синтаксис киноповествования можно очертить следующим образом: в начале танцы могут быть разными — от тех, что показаны под маской *guilty pleasure*, до допустимых и поощряемых; далее между различными видами танца возникает конкуренция, отражающая противостояние между персонажами и, соответственно, между разными идеологиями — передовой, советской, и всеми остальными, чуждыми; финальная же позиция в хореографическом сюжете, которая не всегда совпадает с концовкой обычного, «нарративного» сюжета, должна оставаться за тем танцевальным жанром, который больше всего соответствует идее победы нового порядка. Говоря кратко, этот сюжет предполагает более или менее четкое движение сквозь три хореографических ситуации: плюрализм — конфликт — порядок.

В.Я. Пропп пишет, что «рассмотрение форм сказки возможно с такой же точностью, как органических образований» [Пропп 1928: 5]. В отношении советского хореографического сюжета такое утверждение, думается, прозвучало бы опрометчиво. Но тенденция, выражающаяся в частотности похожих друг на друга случаев его реализации, прослеживается отчетливо даже на том небольшом объеме материала, который охарактеризован в этой статье.

Если говорить о типичном, а не о редких исключениях, жанровый репертуар советской присталинской кинохореографии достаточно беден или даже очень беден. Лишь иногда — например, в историческом кино или кино про обучение и воспитание советских офицеров — он несколько расширяется за счет старых забытых форм. Н.Б. Лебина пишет о том, что в обиходе советского человека в 1920-е годы было «всего 20 видов!» танцев [Лебина 2015: 273]. Для кино даже это большие цифры.

Классифицировать танцы в советском кино можно, разумеется, по-разному. Но исходя из проведенных наблюдений прежде других напрашиваются

18 Принцип нарративизации танца, то есть обслуживания некоего сюжета при подавлении его автономии, соотносится с борьбой за драматизацию балета [Ezrahi 2012: 32] и общей тенденцией борьбы соцреализма с бессодержательным (бессюжетным) формализмом-авангардом.

два измерения. Во-первых, с точки зрения атрибуции, то есть связи с положительными и отрицательными персонажами — со всеми возможными градациями между этими полюсами. Во-вторых, по принадлежности к разряду guilty pleasure, то есть не поощряемому, но и не табуируемому окончательно аттракциону.

В соответствии с первым критерием можно выделить три основных категории танцев, используемых для реализации соцреалистической хореографической формулы: говоря условно, «нелегальный» танец («танец-вредитель»), лиминальный танец и «легальный» героический танец. Все жанровые формы так или иначе между ними распределяются или тяготеют к одному из них, притом что лиминальные танцы могут чаще переходить из одной категории в другую в зависимости от контекста.

Танцев, которые бы занимали твердые позиции, совсем мало. Танго — типичный танец-вредитель и одновременно самое предосудительное из хореографических удовольствий. Он встречается редко и за редким исключением служит атрибутом негативного или ущербного персонажа.

Лиминальных танцев много. Фокстрот — лиминальный танец, в «успешном» по сталинским меркам кино почти всегда с негативными коннотациями; полька — лиминальна, но чаще с положительными коннотациями. Народный танец — лиминален, причем сам по себе способен пребывать в двух ипостасях. В явной сценически-профессиональной обработке он чаще всего будет атрибутом положительного героя и не является guilty. «Сырой», имитирующий простонародную непрофессионально-сценическую манеру, он чаще будет атрибутом негативного или ущербного персонажа: комического или недостаточного советского, не «нового» человека.

Танец в стиле варьете или оперетты — лиминален, может наделяться как отрицательными, так и положительно коннотациями. Чаще он сообщает об ущербности его исполнителя по отношению к соцреалистическому идеалу. Джазовый степ, как и джаз вообще, тоже лиминальны. Они требуют поддержки народной пляской, вальсом, маршем в том случае, если исполняются положительным героем. В чистом виде степ в советском игровом кино 1930-х годов лучше не танцевать.

Лиминальным статусом в советском кино поначалу будет обладать и балет, который лишь в 1940-е годы перейдет в разряд уверенно желаемых и поощряемых. Марш можно назвать лиминальным, но, возможно, удобней говорить о двух принципиально разных жанрах марша в советском кино. Один из них — атрибут нового советского человека и коллектива, другой — атрибут явного врага, причем в милитаристском образе. Если марш положительного героя будет в самом широком смысле слова гармоничен, то вражеский марш будет выглядеть — тоже в очень широком смысле — как пародия на эту гармонию. Последнее, разумеется, вполне может стать поводом для guilty pleasure.

Особое положение в советском кино почти сразу займет вальс — за возможными очень небольшими исключениями почти такой же положительный танец, как и марш нового человека, но только лирический и поэтому занимающий в иерархии советского кино при Сталине чуть более низкую позицию. «Хороший» марш объединяет хороших людей. Вальс связывает двух героев, мужчину и женщину, как положительных представителей социалистического сообщества, но сам по себе без марша недостаточен. Любопытно вспомнить, выйдя из области поэтики кино в антропологию, что марш и вальс, призван-

ные сформировать метафорическое «коллективное тело», наиболее бестелесные, бесконтактные хореографические сущности для XX века¹⁹.

В отличие от народной пляски, вальс можно танцевать по-разному, как профессионально, так и «по-простому», любительски. Чаще его танцуют «по-простому» — как социальный, клубный танец. Полька в этой иерархии занимает почетное третье место. Иногда, хотя и редко, например если контекст целиком деревенский, она даже может заменить вальс в качестве завершающего лирического танца. В рамках канона 1930-х — начала 1950-х, о котором сейчас только и идет речь, вальс значительно меньше подвержен сдвигам от положительного к негативному полюсу. Но он, как и марш, может быть скомпрометирован пародией или вообще неполноценностью хореографического события — обрывом танца, неучастием в нем. Неполноценный вальс соответствует какой-либо ущербности героя.

Принцип, по которому танцы располагаются по «шкале удовольствий» от запрещенного к поощряемому, уже понятен: запрещенное просто не попадет на экран или будет изъято из проката; крайне предосудительное будет ублажать отрицательных героев или обозначаться нехореографическим способом; менее предосудительное привлекает не отрицательных, но недостаточно соответствующих облику нового советского человека и т.д. Человек в советском кино виден не только по делам и словам, но и по танцам.

Хочется еще раз подчеркнуть, что речь идет не о жесткой решетке, а о тенденциях, о встречаемости в репрезентативных случаях, о регулярности, ритме. Со временем танцы способны мигрировать как от положительного персонажа к отрицательному, так и из одной категории удовольствий в другую. Но в рамках музыкально-хореографической системы одного фильма большей частью найдутся все три вида танца: вредительский, лиминальный и героический.

Когда схема выявлена, о ней проще говорить лаконично. Вот лишь еще несколько примеров реализации советского хореографического канона периода соцреалистической формации, которые — и это кажется важным — показывают, что соцреалистический хореографический сюжет не был изобретен исключительно Александровым, Дунаевским и их сподвижниками, а развивался параллельно разными режиссерами.

В комедии «Горячие денечки» (1935) А.Г. Зархи и И.Е. Хейфица титры сменяются под **походно-маршевую** музыку, перемежающуюся с **джазово-фокстротными** мотивами — *борьба поощряемого и предосудительного удовольствий*. Танки отправляются на учение под **марш** военного оркестра, который резко обрывается при поломке машины главного героя — *несостоявшееся незаслуженное поощряемое удовольствие*. В конце фильма персонажи, преодолев трудности, признаются в любви друг другу и танцуют **вальс** — *заслуженное поощряемое удовольствие*. Вальсу при этом отдается предпочтение перед мазуркой и тустепом. Ожидаемый полноценный, победный **походный марш** исполняется чуть раньше во время танковых маневров, когда их экипажи достигают высшей степени мастерства. Различные эстетические guilty

19 Вальс в этом смысле противоположен новым социальным танцам, отражающим потребность телесной близости. По замечанию исследователей американских танцев М. и Дж. Стернс, «в старомодном вальсе вы вращались настолько быстро, что было удачей, если удавалось держаться хотя бы в соприкосновении с партнером» [Stearns 1994: 96].

pleasures разбросаны по фильму и связаны с сомнительными с точки зрения соцреалистической этики ситуациями, как-то сидеть на заборе и петь слезные песни о любви.

В комедии «Богатая невеста» (1937) И.А. Пыррева в начале посевной объявляется борьба с танцами, то есть возникает ситуация «Путевки в жизнь»: *танец против труда*. Но молодежь все равно танцует, обучаясь **вальсу**, что означает *оправдание танца* как guilty pleasure. Сторож, представитель старшего поколения, не признаёт вальс, предпочитая ему **гопак**. Иными словами, один жанр танца противопоставлен другому. Но молодое поколение с одинаковым удовольствием танцует и вальс и гопак, что уравнивает оба танца как «легальное» удовольствие — происходит *разрешение конфликта между жанрами*. Проведение уборочной кампании сопровождается **маршем** колхозников, а ее успешное завершение венчается всеобщим **маршем** и **вальсом** влюбленных героев в окружении коллектива. Причем ранее танцевать вальс, в отличие от гопака, главный герой-труженик не умел. Мораль понятна: кто хорошо танцует, тот хорошо работает, и *vice versa*. В качестве же guilty pleasure в «Богатой невесте» остаются горячие поцелуи и жестокий романс, исполняемый не вполне положительным персонажем.

В качестве последнего примера возьмем не мюзикл, а драму, как ее определяет справочник [Мачерет 1961: 68]. В «Летчиках» (1935) А.В. Мачерета музыка, а тем более танцы, не столь навязчивы, как в музыкальных комедиях. Начальные титры сопровождаются бодрым **маршем**, временами звучащим **в джазовой обработке**, то есть разворачивается *фаза соприсутствия противоположающихся стилей*. После довольно продолжительной паузы в музыкальном сопровождении, в эпизоде, озаглавленном «Катастрофа», звучит **фокстрот**, который трансформируется в **марш**, резко обрывающийся тогда, когда на экране появляется не слишком сознательный герой — безрассудно храбрый индивидуалист. Так *начинается фаза конфликта музыкально-хореографических тенденций*. Под столь же неполноценный, с нарушенной мелодикой и ритмом **вальс**, этот герой разбивает самолет, кружащийся при падении. По возвращении из госпиталя в часть, гордец тут же попадает в клуб, где молодые летчики обучаются *правильно* танцевать опять же **вальс**. Танцующие вовлекают в свой *правильный* танец положительных персонажей влюбленную героя-индивидуалиста, который в результате остается в одиночестве. В тот момент, когда героиня пытается разобраться в своих чувствах и приходит за советом, как быть, к своему командиру (ну а к кому же еще пойти?), в клубе танцуют **польку** — лиминальный танец с типично положительными коннотациями. Интересующие нас персонажи прямого отношения к польке не имеют, но она создает фон для развития любовной интриги. На этом фоне героиня переносит свое внимание на старшего сугубо положительного товарища-командира. Летчики полноценно **маршируют** под полноценную маршевую музыку в эпизоде торжества истинного героя — старшего товарища-командира, воспитавшего отлично организованный коллектив. Финального лирического «вальса-обручения» в фильме нет. Но лишь потому, что история еще не закончена: герои уже догадываются, что будут вместе, но сейчас они должны пережить разлуку. Чуть ранее в момент их неявных полупризнаний звучит лиминальный **фокстрот**.

Такие запретные удовольствия, как танго, в указанных фильмах отсутствуют, думается, по той простой причине, что в них нет явного «злодея». В от-

личие от «Цирка» и «Путевки...», но так же, как «Волга-Волга», они точнее ориентированы на бесконфликтную эстетику соперничества лучшего с хорошим.

* * *

Guilty pleasure в тоталитарном обществе утрачивает смысл легкой вины, однако мало кто из деятелей советского искусства не пытался воспользоваться этим опасным ресурсом. Нетрудно понять почему. В 1981 году К. Кларк [Clark 1981] предложила вниманию академического сообщества описание «базового сюжета» советского романа. Нет никаких сомнений в том, что эта формула, пусть, возможно, и с оговорками, релевантна и важна. Однако в той же мере очевидно, что сам по себе master plot принципиально недостаточен для произведения искусства, включая то, которое создается в условиях тоталитарной культуры. Чтобы тоталитарное искусство как искусство состоялось, авторы вынуждены нарушать гласные и негласные табу, причем часто с настоящим риском для себя. Риск поэтому не должен быть безрассудным. Невозможно добавлять какие угодно предосудительные удовольствия и в каком угодно количестве к «непорочному» соцреалистическому сюжету. Нарративный master plot должен сочетаться с не менее структурированными и лимитированными сюжетными схемами других типов. Базовый хореографический сюжет, включающий свои guilty pleasures, — один из них.

Библиография / References

- [Абул-Касимова 1973] — История советского кино. 1917—1967: В 4 т. Т. 2: 1931—1941 / Ред. кол.: Х. Абул-Касимова и др. М.: Искусство, 1973.
(Istoriya sovetskogo kino. 1917—1967: In 4 vols. Vol. 2: 1931—1941 / Ed. by Kh. Abul-Kasimova et al. Moscow, 1973.)
- [Вьюгин 2023] — Вьюгин В.Ю. Против нарратологии (Об одной технике чтения) // Новое литературно обозрение. 2023. № 4 (182). С. 61—83.
(Vyugin V. Protiv narratologii (Ob odnoy tekhnike chteniya) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. No. 4 (182). P. 61—83.)
- [Захаров 1954] — Захаров Р. [Предисловие] // Ткаченко Т.С. Народный танец. М.: Искусство, 1954.
(Zakharov R. [Predislovie] // Tkachenko T.S. Narodnyy tanets. Moscow, 1954.)
- [Келдыш 1976] — Музыкальная энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 3. М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1976.
(Muzykal'naya entsiklopediya: In 5 vols. / Ed. by Yu.V. Keldysh. Vol. 3. Moscow, 1976.)
- [Лебина 2015] — Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
(Lebina N. Sovetskaya povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shому stil'yu. Moscow, 2015.)
- [Мачерет 1961] — Советские художественные фильмы: Аннот. каталог: В 3 т. / Под ред. А.В. Мачерета (рук.). Т. 2: Звуковые фильмы (1930—1957). М.: Искусство, 1961.
(Sovetskie khudozhestvennyye fil'my: Annot. katalog: In 3 vols. / Ed. by A.V. Macheret. Vol. 2: Zvukovyye fil'my (1930—1957). Moscow, 1961.)
- [Нарский 2018] — Нарский И.В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали и что из этого вышло: культурная история советской танцевальной самодеятельности. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

- (Narskii I.V. *Kak partiya narod tantsevat'* uchila, kak baletmeystery ey pomagali i chto iz etogo vyshlo: kul'turnaya istoriya sovetskoy tantseval'noy samodeyatel'nosti. Moscow, 2018.)
- [Пропп 1928] — *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.
- (Propp V.Ia. *Morfologiya skazki.* Leningrad, 1928.)
- [Салис 2012] — *Салис Р.* «Нам уже не до смеха»: музыкальные кинокомедии Григория Александрова. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- (Salys R. "Nam uzhe ne do smekha": muzykal'nye kinokomedii Grigoriya Aleksandrova. Moscow, 2012.)
- [Сироткина 2019] — *Сироткина И.Е.* Пляска по инструкции: создание «советского массового танца» в 1920-е годы // Вестник Пермского университета. 2019. № 1 (44). С. 153—164.
- (Sirotkina I.E. *Pliaska po instruktsii: sozдание "sovetskogo massovogo tantsa" v 1920-e gody* // Vestnik Permskogo universiteta. 2019. No. 1 (44). P. 153—164.)
- [Booth 1961] — *Booth W.C.* The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- [Clark 1981] — *Clark K.* The Soviet Novel: History As Ritual. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- [Egorova 1997] — *Egorova T.* The Role of Music in Creating a Mythicised Image of Socialism. Song in the Service of Ideology: The Musical Film Comedies of Alexandrov and Pyriev // Egorova T. *Soviet Film Music: An Historical Survey.* Amsterdam: Harwood Academic, 1997. P. 31—47.
- [Ezrahi 2012] — *Ezrahi Ch.* Swans of the Kremlin: Ballet and Power in Soviet Russia. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012.
- [Kaganovsky 2018] — *Kaganovsky L.* The Voice of Technology: Soviet Cinema's Transition to Sound 1928—1935. Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 2018.
- [Kupfer 2010] — *Kupfer P.* Music, Ideology, and Entertainment in the Soviet Musical Comedies of Grigory Aleksandrov and Isaak Dunayevsky: PhD Thesis. Chicago, 2010.
- [McCoy, Scarborough 2014] — *McCoy C.A., Scarborough R.C.* Watching "Bad" Television: Ironic Consumption, Camp, and Guilty Pleasures // Poetics. 2014. No. 47. P. 41—59.
- [Miao 2011] — *Miao L.* Guilty Pleasure or Pleasurable Guilt? Affective Experience of Impulse Buying in Hedonic-Driven Consumption // Journal of Hospitality & Tourism Research. 2011. No. 35. P. 79—101.
- [Reid 2022] — *Reid M.* Guilty Pleasures Revisited // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2022. No. 80. P. 189—200.
- [Robertson 1996] — *Robertson P.* Guilty Pleasures: Feminist Camp from Mae West to Madonna. Durham: Duke University Press, 1996.
- [Shusterman 2000] — *Shusterman R.* Come Back to Pleasure // Let's Entertain: Life's Guilty Pleasures. Minneapolis, Minn.: Walker Art Center, 2000. P. 33—47.
- [Starr 1994] — *Starr S.F.* Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917—1991. New York: Limelight Editions, 1994.
- [Stearns 1994] — *Stearns M.W., Stearns J.* Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance. New York: Da Capo Press, 1994.
- [Svehla 1996] — *Svehla G.* Introduction: What is a Guilty Pleasure? // Son of Guilty Pleasures of the Horror Film / Ed. by G. Svehla and S. Svehla. Baltimore, Md.: Midnight Marquee Press, 1996. P. 9—11.
- [Zibrak 2021] — *Zibrak A.* Avidly Reads: Guilty Pleasures. New York: New York University Press, 2021.

Дарья Журкова

«Помоги мне»:

ДИСКУРС (А)СЕКСУАЛЬНОСТИ В КИНОКОМЕДИЯХ ЛЕОНИДА ГАЙДАЯ И ЕГО РЕСАЙКЛИНГ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ПОП-КУЛЬТУРЕ¹

Daria Zhurkova

“Help me”: Discourse of (A)sexuality in Leonid Gaidai's Comedies
and Its Recycling in Contemporary Russian Pop Culture

Дарья Александровна Журкова (Государственный институт искусствознания, сектор художественных проблем массмедиа, старший научный сотрудник; кандидат культурологии) jdacha@mail.ru.

Daria A. Zhurkova (PhD; Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies) jdacha@mail.ru.

Ключевые слова: советская кинокомедия, политики тела, сексуальность, эротика, кино-музыка, песня в кино, ресайклинг

Key words: Soviet film comedy, body politics, sexuality, eroticism, film music, song in film, recycling

УДК: 7; 7.01; 008

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_105

UDC: 7; 7.01; 008

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_105

Статья посвящена знаменитой сцене соблазнения из фильма «Бриллиантовая рука» (1969), а также ее рецепции в момент выхода фильма и в современной российской поп-культуре. В первой части статьи обозначаются телесные политики в фильмографии Леонида Гайдая. Прослеживается то, как режиссер лавировал между иронией, эротикой и цензурой, нередко добавляя к комическому пониманию тела сексуальный подтекст. Рассматривается, как в качестве эротического объекта Гайдай часто использовал не только женское, но и мужское тело. Во второй части статьи кратко намечается роль музыкального номера в драматургии гайдаевских кинокомедий. Отмечается, что немаловажную роль в постановке музыкальных номеров в фильмах Гайдая играет язык тела, так как за частую исполнение песни становится моментом как физического, так и эмоциональногокрепощения героев. Третья часть статьи посвящена подробному анализу сцены соблазнения. Разбираются модели поведения персонажей и характер их истинных взаимоотношений. Особое внимание уделяется роли музыкального

The article is devoted to the famous seduction scene from the film *The Diamond Arm* (1969) and its reception at the time of the film's release and in contemporary Russian pop culture. The first part of the article outlines the body politics in Leonid Gaidai's filmography. It traces how the director maneuvered between irony, eroticism and censorship, often adding sexual overtones to the comic understanding of the body. It is discussed how Gaidai often used not only the female, but also the male body as an erotic object. The second part of the article briefly describes the role of the musical number in the dramaturgy of Gaidai's film comedies. Body language plays an important role in staging musical numbers in Gaidai's films, as it is often the performance of a song that becomes a moment of both physical and emotional expression of the characters. The third part of the article is devoted to the detailed analysis of the seduction scene. The behavior patterns of the characters and the nature of their true relationship are discussed. Special attention is paid to the role of musical background. The means of musical expression involved in the song *Volcano of Passion* playing in the background are analyzed, and the features of pairing

1 Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 «Советское сегодня: формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990—2010-е годы». В основу статьи лег доклад, прочитанный на конференции «Сексуальность и нагота в советском кинематографе» («Sexualité et nudité dans le cinéma soviétique»), которая состоялась в университете Paris 8 и l'Inalco 23—24 июня 2022 года. Автор благодарит участников конференции за плодотворную дискуссию.

сопровождения. Анализируются средства музыкальной выразительности, задействованные в танго «Вулкан страстей», рассматриваются особенности сопряжения сюжета песни с сюжетом эпизода фильма. В финальной части статьи анализируются многочисленные парафразы на сцену соблазнения и перепевание знаменитого танго в российских телевизионных шоу. Выясняется, что за редким исключением при современной «переработке» эпизода фильма и его саундтрека практически полностью исчезает ироничная интонация, страсть начинает подаваться буквально и всерьез. Тем самым гиперсексуализированность современной поп-культуры получает «прописку» в советском прошлом.

the song's plot with that of the film episode are considered. The final part of the article analyzes the numerous paraphrases of the seduction scene and the remake of *Volcano of Passion* in post-Soviet TV shows. It turns out that, with few exceptions, in the modern 'reworking' of a film episode and its soundtrack, the ironic tone almost completely disappears, and passion begins to be presented literally and seriously. In this way, the hyper-sexualisation of contemporary pop culture gets a 'residence' in the Soviet past.

Проблематика сексуальности, гендерных и телесных политик в советском кинематографе и, шире, в массовой культуре неоднократно оказывалась в центре внимания современных исследователей [Лебина 2018; Садовский 2016; СССР: Территория любви 2008; Суковатая 2012; Shcherbenok 2009]. Вполне закономерно, что все они так или иначе оговаривали определяющую роль идеологических принципов и государственных структур в регулировании норм и границ дозволенного. Однако, на наш взгляд, наиболее плодотворные и убедительные результаты предлагали те работы, которые обращались к детальному анализу конкретных литературных и кинематографических произведений, часто демонстрируя, что законы художественного образа важнее и сложнее идеологических догм [Борисова 2008; Дашкова 2008; Усманова 2009]. При этом произведения искусства, которые нарушали, а точнее, переосмыслили границы допустимой на советском экране сексуальности, далеко не обязательно были антисоветскими в своей сути. Наоборот, они могли вполне вписываться в существующий канон и при этом значительно расширять его перспективу². Другими словами, и киноискусство советского времени, и чувственный опыт его героев развивались пусть и с оглядкой на государственно-идеологические инстанции, но вырабатывая свои собственные, семантически многослойные средства выразительности.

Фокус внимания нашей статьи сосредоточен на анализе всего одной, но, пожалуй, самой знаменитой и провокационной сцены соблазнения советского кинематографа — это эпизод в гостиничном номере из «Бриллиантовой руки» (1969) Леонида Гайдая. На его примере мы еще раз обратимся к теме сексуальности в советском кинематографе, но сексуальности, во-первых, поданной через призму иронии и, во-вторых, граничащей с (а)сексуальной агрессивностью. Прицельный анализ данной сцены потребует разговора не только о моделях поведения персонажей и характере их взаимоотношений, но и о ключевой

2 Например, Альмира Усманова убедительно показывает, как при всей конвенциональности фильма «Девчата» (1962, реж. Ю. Чулюкин) в нем были обозначены (пусть часто полунамеками, особенно в сравнении с литературным первоисточником) важные проблемы женской и мужской сексуальности, в том числе в свете коммунального быта, социального статуса и возраста героев [Усманова 2009].

роли сопровождающей эту сцену музыки — танго «Вулкан страстей». Другой важный пласт, который мы затронем в рамках статьи, связан с проблемой реценции. Мы постараемся отразить особенности восприятия этой сцены как в момент выхода фильма (кинематографическим сообществом и рядовыми зрителями), так и в наше время. В связи с последним мы обратимся к ресайклингу знаменитого танго в современной популярной культуре.

Политики тела в гайдаевских кинокомедиях

Очень условно в фильмографии Гайдая можно выделить два принципа в понимании тела. В первом случае тело подается исключительно как смеховой объект, в созвучии с концепцией карнавального телесного низа Михаила Бахтина. В другом случае к комическому пониманию тела начинает добавляться изрядная доля сексуального подтекста, тело начинает позиционироваться не только как смеховой, но и во многом как эротический объект.

В начале своей карьеры Леонид Гайдай тяготел к жанру эксцентрической комедии. Обращение к стилистике немого кино обуславливало обилие телесного юмора (буффонады, эксцентрики, слэпстика) в ранних работах режиссера. Достаточно вспомнить его короткометражные фильмы «Пес Барбос и необычный кросс» (1961), «Самогонщики» (1961), а также полнометражный фильм, состоящий из серии новелл, «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965). Как замечает Ирина Каспэ, в этих фильмах Гайдай «предпринимает попытку вернуться к тем регистрам комического, которые были востребованы в 1920-е годы, а потом оказались отвергнуты как слишком примитивные или слишком формалистские, в любом случае — бессодержательные, лишенные “идейного” наполнения» [Каспэ 2023: 207]. Однако обращение к телесному юмору обернулось неожиданным успехом. «Подкупала свежесть, остроумность, необыкновенная легкость действия, развитие сюжета. Зритель, соскучившийся по настоящей эксцентриаде — такой откровенной, почти буффонной, пронизанной радостью движения, — смеялся от всей души... Удача режиссера была полной», — так Анатолий Волков резюмировал реакцию современников на «Пса Барбоса...» [Волков 1977: 34].

В таком контексте тело понималось исключительно как смеховой объект. Например, как это происходило в новелле «Напарник», когда Шурик (Александр Демьяненко) прорезал в скатанном рулоне обоев с телом Феди (Алексей Смирнов) два отверстия — в районе лица и ягодиц — и воспитывал бугая-напарника розгами. Телесное наказание, по наблюдению Ивана Фролова, с одной стороны, было сломом идеологических нормативов гуманности, а с другой стороны, работало как безотказный гэг-прием [Фролов 1991: 91]. Марк Липовецкий приводит эту сцену, чтобы проиллюстрировать гибридность (амбивалентность) образа Шурика, который фланирует между идеалистическим, романтическим героем и трикстером. «Он становится трикстером, когда это необходимо, а как только необходимость отпадает, возвращается в свое идеалистическое состояние. <...> ...поединок с Федей, в котором оба проявляют чудеса изворотливости и изобретательности, заканчивается тем, что Шурик снимает маску трикстера и сечет Федю розгами со всей комсомольской серьезностью» [Липовецкий 2023: 91]. Однако Екатерина Сальникова предостерегает от такого увязывания действий Шурика с советскими идеологическими

организациями и трактует эту сцену в русле «самосуда» положительного героя без какой-либо отсылки к официальным инстанциям³.

Поняв, что жанр кинокомедии позволяет нарушать многие табу в отношении тела, Гайдай начинает включать в телесный дискурс сексуальный подтекст, безусловно подавая его через призму комического начала. В том же фильме «Операция «Ы»...» в новелле «Наваждение» Гайдай выстраивает комическую ситуацию через прием нарочитого нивелирования сексуальности. Речь идет о знаменитом эпизоде, в котором Шурик и Лида (Наталья Селезнева) оказываются полубожаженными в одной постели, но настолько увлечены чтением конспекта, что даже не замечают этого, оставаясь «невинными» в своих помыслах.

Михаил Мальцев, смело анализируя эту сцену, во-первых, указывает на параллели с сюжетами порнофильмов, а, во-вторых, прослеживает ее симметричность с финальной сценой новеллы:

Советский зритель (на наш взгляд, и сам режиссер. — Д.Ж.) аллюзию на порно, естественно, вряд ли распознавал, но неотреагировать на стриптиз все же не мог и все, что надо, додумывал сам. Таким образом, вся эротика случалась у зрителя в голове. Далее сам Гайдай повторяет сцену, но уже с сознающими реальность героями, причем делает ее намеренно невинной. Шурик читает стихи молодого советского поэта, неловкий детский поцелуй под смешным предлогом, два силуэта медленно движутся к уже «настоящему» поцелую на фоне окна, завешенного тюлем, — это нормативная советская кинолюбовь. То есть Гайдай, с одной стороны, протаскивает на советский экран немыслимое и провоцирует неконтролируемую эротическую реакцию зрителя. <...> Но с другой стороны, Гайдай воспроизводит целомудренный образец советской любви, который зрителю помогает оправдаться перед самим собой, а ему — протащить фильм через цензуру (цит. по: [Левченко, Шемякин 2023: 7–8]).

Таким образом, посредством иронии откровенная сексуальность смогла проникнуть на советский экран.

Впоследствии Гайдай будет неоднократно испытывать нормы допустимого, пусть и завуалированно, но регулярно включая в нарратив своих фильмов сексуально провокационные эпизоды. Например, Шурик вновь появится в плавках в компании уже другой девушки в купальнике — Нины (Наталья Варлей) — в фильме «Кавказская пленница» (1966). А в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» (1973) он будет женат на сексапильной актрисе Зиночке⁴ (Наталья Селезнева), чье фото в купальнике будет увлеченно рассматривать царь Иван Грозный (Александр Яковлев). Несмотря на всю интел-

3 «Порка Феди, — пишет Екатерина Сальникова, — аналогична мордобою, который периодически учиняют хорошие “неформалы”, полицейские и сыщики в западных фильмах, демонстрируя простые и эффективные методы достижения целей за пределами официального протокола. Данное действие в корне противоречит принципам работы комсомола, равно как и компартии, предпочитавших изводить прощтрафившихся и несознательных долгими проработками, назидательными речами на публичных собраниях» [Сальникова 2025: 552].

4 Стоит заметить, что на самом деле сексапильная Зиночка является плодом фантазии Шурика. Реальный образ его жены — в очках, без косметики и парика, в мешковатой одежде — кардинально отличается от образа Зиночки в фантазмагорическом сне — ярко накрашенной, в облегающем модном коротком платье. Это преобразование героини напрямую отсылает к теории бессознательного Зигмунда Фрейда и подробно анализируется в статье Екатерины Сальниковой [Сальникова 2025].

лигентскую щедедушность и внешнюю асексуальность, Шурик, подобно Джеймсу Бонду, в каждом фильме будет увлечен новой спутницей. Правда, в отличие от Джеймса Бонда, с каждой новой девушкой его будут связывать прежде всего платонические чувства.

На примере девушек Шурика отчетливо прослеживается та разница в дискурсе сексуальности между голливудским и советским кино, которую обозначил и проиллюстрировал в своей статье Андрей Щербенок. Главная идея автора заключается в том, что, в отличие от голливудского кинематографа, где сексуальность замкнута на автономной паре влюбленных, а время лишь фон, декорация для романтической истории, в советском кино исторические и социальные обстоятельства во многом определяют характер страсти влюбленных. Наследуя парадигму русской классической литературы, советский кинематограф отрицает возможность телесной близости без эмоциональной привязанности:

...стимулирование зрительской фантазии [на домысливание возможного секса между целовавшимися на экране героями] не характерно для советского кино, хотя в нем много поцелуев и объятий, а также много ситуаций, в которых подразумевается наличие секса за кадром. Однако советскому зрителю обычно не предлагают пофантазировать о том, как выглядел бы реальный секс, если бы он был показан; вместо этого советское кино стремится погрузить сексуальный акт, оставшийся за кадром, в такой клубок эмоций и смыслов, что его достраиваемая телесность исчезает из поля зрения [Shcherbenok 2009: 138]

Это наблюдение полностью справедливо в отношении Шурика и его пассий, но слабо коррелирует с поздними фильмами Гайдая. С течением времени и с раскрепощением советского общества Гайдай все больше дозирует как авторскую иронию, так и эмоциональную связь между персонажами в телесно откровенных сценах. Одним из показательных примеров здесь может служить эпизод из фильма «Спортлото-82» (1982), где главная героиня (Светлана Аманова) исполняет песню о судьбоносной любви в декорациях горного курорта. Гайдай выстраивает мизансцену по типу видового, курортного видеоклипа. Откровенно красивая, женственная, сексапильная девушка в купальнике принимает соблазнительные позы на «диком» пляже — на фоне гор, моря и машины как символа цивилизации и достатка. Ее жених (Денис Кмит) не обращает на нее никакого внимания, так как всецело занят полировкой автомобиля. Между персонажами практически нет контакта и взаимодействия, притом что героиня исполняет эмоционально напряженную песню о любви. Песня звучит как бы в никуда и служит не более чем поводом для демонстрации безусловной привлекательности девушки и южного пейзажа.

Гайдай был неортодоксален настолько, что мог себе позволить понимать как эротический объект не только женское, но и мужское тело. Самый знаменитый пример — это не до конца удавшийся стриптиз Гeши Козодоева (Андрей Миронов) на показе мод в фильме «Бриллиантовая рука». Елена и Александр Прохоровы, отталкиваясь от этой сцены, отмечают еще один пласт особенностей гайдаевского кинематографа в срезе сексуальности:

Периодически мужчины в фильмах Гайдая носят женскую одежду, демонстрируют новинки моды, замещая традиционный объект мужского взгляда. Происходит перенастройка на квир-волну, которая в случае с «Бриллиантовой рукой» не спадает на протяжении всего фильма. <...> Гайдай в то же время делает сексуаль-

ность как таковую видимой. В его фильмах сексуальное желание и комическое высвобождение энергии не отягощены традиционными советскими идеологическими нарративами. Более того, сама фрагментарность мира Гайдая делает подобные эпизоды немотивированными повествовательно и в этом смысле субверсивными. Возникает больше вопросов с самыми непредсказуемыми ответами. Например, непонятно, почему Геша Козодоев в «Бриллиантовой руке» работает моделью. К центральному нарративу это не имеет никакого отношения, но дает возможность остановить повествование для демонстрации тел, чтобы полюбоваться как на коллекцию «Мини-бикини — 69» на женских моделях, так и на Гешу в его неудачно превратившихся брюках [Прохорова, Прохоров 2023: 138–139].

Ироничным визуальным комментарием в этой сцене становится копия скульптуры Венеры Милосской, которая размещается рядом с подиумом и как бы санкционирует показ полуобнаженных тел отсылкой к великим произведениям искусства. Однако Геша «никак не может договориться с демонстрируемой модной новинкой и в результате так и уходит, вынужденно порушив классические правила прекрасного — пропорциональность, симметрию и завершенность формы» [Сальникова 2023а: 444], — резюмирует финал сцены Екатерина Сальникова.

В своем последнем фильме «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» (1992) Гайдай, уже не скованный рамками цензуры, выходит на новый уровень репрезентации и пародирования образов квин-культуры. Режиссер прибегает к приему откровенной травести мужского тела в псевдосексуальную женщину. В прологе фильма суперагент КГБ Федор Соколов (Дмитрий Харатьян) переодевается в проститутку, чтобы поймать маньяка своим излюбленным методом «ловли на живца». Особого внимания заслуживает то, как символ технического прогресса — беспроводная рация — «вшивается» в имитацию женской груди. Из соска накладной груди герой достает металлическую антенну-микрофон и торжественно докладывает о поимке преступника. Тело, в предыдущем эпизоде выглядевшее как нарочито сексуальное, декомпозируется прямо на глазах у зрителя: разбирается на «запчасти» и приобретает отталкивающе вульгарный характер. Режиссер не только пародирует жанр шпионского детектива, но и параллельно развенчивает культ женского тела — неотъемлемую составляющую этого жанра.

В том же фильме другим ярким эпизодом, смешивающим сексуальные образы и символы официальной советской культуры, становится выступление перед верхушкой КГБ и ЦРУ псевдокрасноармейского танцевального ансамбля под музыку «Танца с саблями» Арама Хачатуряна. Танцовщицы, представ поначалу в красноармейской форме, завершают свой номер в нижнем белье с изображением серпа и молота. В данном эпизоде развенчивается сразу несколько символов официальной советской культуры. Во-первых, конечно, это визуальные символы революции, которые появляются в неподобающем, откровенно сниженном эротическом контексте. Во-вторых, это знаковая музыкальная тема «Танца с саблями», которая в оригинальной версии балета «Спартак» была квинтэссенцией брутальной, воинствующей, маскулинной энергетики, а здесь стала сопровождением соблазнительного женского стриптиза.

Таким образом, на протяжении всей своей кинематографической карьеры Гайдай с помощью обращения к языку тела очень смело лавировал между иронией, сексуальностью и цензурой. Он мизансценировал «невинную» эротику

(«Наваждение»), откровенно любовался женским телом («Бриллиантовая рука», «Спортлото-82»), переворачивал стандарты презентации мужского тела («Бриллиантовая рука», «На Дерибасовской...») и, наконец, в перестроечное время нередко эксплуатировал обнаженное (женское) тело («Частный детектив, или Операция-кооперация» (1989), «На Дерибасовской...»)⁵.

Кроме того, смелость Гайдая в первых фильмах заключалась еще и в том, что, как замечает Елена Прохорова, его комическим злодеям было «позволено глазеть на женщин без какого-либо романтического подтекста» [Prokhorova 2016: 527]. Достаточно вспомнить, с каким вожделием и причмокиванием в «Бриллиантовой руке» смотрит на роковую блондинку Анну Сергеевну (Светлана Светличная) громила и вышибала Лёлик (Анатолий Папанов). В финале же своей карьеры режиссер позволяет мужчинам открыто примерять феминные образы. Развенчивается уже не флер романтической влюбленности, а восприятие женщины как желанного сексуального объекта. Но на самом деле смена гендерных ролей происходила и раньше, правда подавалась завуалировано, что будет подробно разобрано на примере танго «Помоги мне».

Музыкальный номер в интерпретации Гайдая

Прежде чем перейти к непосредственному разбору знаменитой сцены соблазнения из «Бриллиантовой руки», необходимо кратко обозначить роль музыкального номера в структуре фильмов Гайдая, так как именно музыка во многом задает тон и определяет характер восприятия всей этой сцены.

На протяжении своей фильмографии Гайдай выработал определенный алгоритм, по которому он встраивает музыкальный номер в нарратив фильма. Внутрикадровая, диегетически звучащая песня в его фильмах зачастую выполняет сразу несколько функций. Во-первых, она становится шоу-стоппером — эффектным развлекательным номером, внешне не обремененным никакими драматургическими или же дидактическими функциями. Во-вторых, песня, несмотря на всю отвлеченность или даже абсурдность сюжета, оказывается важным средством характеристики того героя, который ее исполняет. Наконец, музыкальный номер очень часто оказывается завуалированной развлекательной «бомбой», которая подрывает большинство канонов официального идеологического дискурса⁶.

Александр Прохоров как-то заметил, что самые эффектные песни у Гайдая поют отрицательные персонажи. «В комедиях Гайдая, — суммирует Прохоров, — песня стала абсолютным достоянием карнавальных злодеев и перестала выполнять свою главную функцию в советской комедии в качестве связующего звена между идеологическим логосом и развлекательным образом» [Prokhorov 2003: 465]. Более того, необходимо сделать важное дополнение. Типажи отрицательных персонажей позволяли Гайдаю обращаться к полулегальным му-

5 Приводя в пример сцену из «Частного детектива...», где главный герой застает свою будущую пассию с обнаженной грудью, Яков Садовский говорит о конвенционализации наготы в перестроечном кинематографе. Здесь нагота, по мнению исследователя, уже «не имеет большого повествовательного (и уж точно художественного) значения, служит лишь построению ситуативного юмора» [Садовский 2016: 92—93].

6 Подробнее о роли песни в драматургии фильмов Гайдая см.: [Журкова 2023].

зыкальным жанрам и создавать с их помощью «легкомысленные» (внеидеологические) художественные образы.

Основу саундтрека лучших гайдаевских фильмов составляют жанры так называемой мещанской музыки (танго, старинные, сентиментальные и цыганские романсы), зарубежная популярная музыка (твист, джаз, регтайм, кантри) и, наконец, блатная песня. Если в визуальном повествовании Гайдай уходил от логоцентризма официальной советской культуры с помощью эксцентрики (слэпстика)⁷, то в музыкальных номерах — с помощью обращения к полуплегальным музыкальным жанрам, а также через избегание полноценных слов в песнях и с помощью абсурдистских сюжетов.

Немаловажную роль в постановке музыкальных номеров в фильмах Гайдая играет язык тела, так как зачастую исполнение песни становится моментом как физического, так и эмоционального раскрепощения героев. Приведем лишь несколько примеров: «Песенка про медведей» с танцующей твист Ниной (Наталья Варлей); «Остров невезения» с выделяющим умопомрачительные па Гешей (Андрей Миронов); исполнение «Песни про зайцев» Сеней Горбунковым (Юрий Никулин), перетекающее во всеобщую потасовку; наконец, заливчатая пляска-вакханалия под песню «Разговор со счастьем» («Все мне ясно стало теперь...») в фильме «Иван Васильевич меняет профессию».

Особое место в череде этих музыкальных номеров занимает сцена соблазнения Анной Сергеевной добропорядочного семьянина Сени Горбункова под фонограмму танго «Вулкан страстей» в исполнении Аиды Ведищевой, более известного по первой строке припева «Помоги мне». Этот эпизод стал знаковым примером откровенной (ошеломляющей) сексуальности для всего советского общества, даже несмотря на то что был решен в заведомо пародийном ключе. Такой эффект во многом был достигнут за счет притягательности песни Александра Зацепина с абсурдистско-многозначным текстом Леонида Дербенева. На анализе этой песни и ее звучания в фильме следует остановиться подробно.

«Помоги мне»: гендерный твист в сцене соблазна

Начнем непосредственно с музыки и слов песни, которые пародируют сразу два музыкальных жанра, крайне провокационных с точки зрения советской идеологии. Музыка песни написана в жанре танго, а ее текст стилизует типологическую фабулу жестокого романса о роковой любви. Только если в жестоком романсе сюжет зачастую представляет собой ретроспекцию — трагические события уже свершились, финал истории известен, то в «Вулкане страстей» события разворачиваются сразу в двух временных пластах: и в прошлом, и в настоящем. В куплете приводятся детали романа в прошлом, а в припеве «сердце гибнет» прямо сейчас, описываемая драма переносится в реальное время. Оттого она воспринимается гораздо напряженнее и правдивее, несмотря на весь пародийный подтекст.

В сюжете песни присутствуют три героя: лирическая героиня, ее визави и город как беспристрастный, но при этом очень колоритный свидетель разыгрывающегося романа. Фонари с желтыми глазами, пряные коктейли, которые

7 Подробнее см.: [Prokhorov 2003].

пьет город, ямайский ром, которым пахнут сумерки, дивные краски заката и, наконец, попутай с пальмовой веточкой — все эти приметы задают атмосферу далекого, то ли курортного, то ли портового города. Эпицентром жизни здесь становится ночное (сумеречное) время суток, что, конечно, полностью противоположно официальным установкам «дневной», «светлой» и «жизнерадостной» советской культуры.

Во всей стилистике танго слышны отсылки к «болезненной», декадентской дореволюционной эстраде. Профанируются экзальтированные, изломанные, обреченные на провал любовные переживания, причем герои полностью поглощены своей страстью, без остатка растворяются в ней и окружающем пейзаже. Крайне провокационно и то, что откровенно внебрачные отношения, без каких-либо перспектив их узаконивания, понимаются как полноценные, настоящие и заслуживающие осмысления. «Вулкан страстей» — при всей его пародийности — это гимн свободной любви, ничем не сдерживаемой страсти, утверждение самоценности любовных переживаний.

Любопытно переключение между обращениями на «вы» и на «ты», которое возникает между куплетом и припевом песни. «Слова любви вы говорили мне...», «Вы называли меня умницей, милою девочкой», — вспоминает лирическая героиня в куплетах, а потом в припеве каждый раз без обиняков вызывает: «Помоги мне». В этом переключении можно услышать как претензии на «высокие» отношения, так и дистанцию, обусловленную кратковременностью знакомства или же разницей в возрасте (обращение «девочка» тогда отнюдь не случайно)⁸.

Схожее переключение средств воздействия присутствует и в музыке песни. Есть куплет, с как бы топчущейся на месте мелодией, которая насыщена хроматизмами, и припев, вырывающийся из ограниченного диапазона, с широким дыханием, укрупненными длительностями и большим количеством пауз. Однако вся полетность и размашистость мелодики припева тем не менее строго укладывается в чеканную ритмическую сетку танго, а паузы в мелодии заполняются виртуозными инструментальными подголосками. Страсть искусно укладывается в законы художественной формы.

Экзотичности пейзажа, описываемого в тексте песни, вторит нетривиальное сочетание тембров трубы и аккордеона в аранжировке. Однако заглавная интонация припева буквально повторяет интонацию русской народной песни «Летят утки», которую в предыдущем эпизоде выводили на два голоса Лёлик и Геша, планируя операцию под кодовым названием «Дичь».

Если в сюжете песни подразумевается, что герой-мужчина пользуется доверчивостью и наивностью героини-женщины, то в эпизоде фильма явлен гендерный твист — коварная Анна Сергеевна пытается соблазнить добропорядочного Сеню Горбункова. Она использует множественные приемы внешне невинной, а на самом деле агрессивной сексуальности. Под видом испуга и необходимости проверить ее пульс аферистка принудительно кладет руку Сени на свою грудь. Стремясь создать комфортную обстановку, героиня усаживает героя на пол, нивелируя какую-либо дистанцию. Продолжая как бы заботиться о госте, она спаивает его отравленным бокалом вина. Наконец, под видом демонстрации края халата показывает стриптиз. Во всех своих действиях ге-

8 А Елена Петрушанская, например, в этом переключении слышит обращение лирической героини уже не к визави, а к Всевышнему [Петрушанская 2023: 379].

роиня берет инициативу на себя, наступает, загоняя Сеню в буквальном смысле слова в угол, скалит зубы, изображая страсть. Показательно, что Сеня, стуча в ответ зубами и как бы сдаваясь под напором мнимой страсти, тем самым подыгрывает аферистке, ни на мгновение не веря в искренность ее чувств. Как суммирует Александр Прохоров, «потенциально эротическая сцена превращается в комический эпизод о страхах Семена и сексуальной репрессии» [Prokhorov 2007: 136].

Важно понимать, что ни для Анны Сергеевны, ни для Сени никакой истинной эротики в этой сцене нет. Вся эротика, как и в случае уже упоминавшейся провокационной сцены из новеллы «Наваждение», происходит в голове у зрителя⁹ и в данном случае во многом обеспечивается музыкальным сопровождением.

Заранее заготовленная на магнитофоне песня, включенная пинком ноги, становится как бы соучастницей коварного соблазнения, а с режиссерской точки зрения — эстетизирует обоюдную пытку. Именно эта музыка нужна аферистке, чтобы сыграть чувственность и попытаться разбудить ее в своей жертве. С помощью заранее подготовленной и включенной в нужный момент песни Анна Сергеевна наделяет героя Сеню чертами мужчины-соблазнителя, которые ему совершенно не свойственны, но в которые он соглашается поиграть, примерить на себя. Сеня как бы играет в маскулиного героя-любownika (назначается таковым текстом песни), но на самом деле коварным соблазнителем является Анна Сергеевна.

В финале сцены, где собирается вся толпа и осудительно смотрит на Сеню, возглас «Помоги мне» переосмысливается уже как молитва о помощи самого Сени. «Видишь, гибнет, сердце гибнет...» получает прямое прочтение, становится констатацией фиаско по всем фронтам, сопровождает полный провал главного героя в глазах как общественности, так и жены, озвучивает крах его репутации, то есть действительную гибель при всем честном народе. Потеря сознания героем поддерживается и визуально — с помощью размытого по краям изображения, и музыкально — с помощью «плывущего» синтезаторного подголоска в аранжировке.

Таким образом, на протяжении этой сцены происходит постоянная игра гендерными ролями. Анна Сергеевна примеряет на себя роль невинной жертвы, на самом деле являясь коварной соблазнительницей. Сеня, наоборот, назначается песней брутальным героем-любownikом, а по сюжету фильма примеривает на себя роль жертвы.

Грустный комизм сцены в полном отсутствии подлинной страсти и эротизма, в их принципиальной невозможности с обеих сторон. Ни красавица Анна Сергеевна не способна быть по-настоящему соблазнительной, ни Семен Семенович не умеет быть хоть чуточку легкомысленным. Потому строение сцены отражает недостаток авантюристности у главных действующих лиц; неумение жить в авантюрной стихии и «купаться в жанре» роднит привилегированную проститутку с честным поря-

9 Екатерина Сальникова в дискуссии с автором заметила, что единственный действительно эротический момент без иронии, без пародии и отстранения заключался в том, что Анна Сергеевна принимает душ перед свиданием и выглядывает прямо из ванны неодетая. И это действительно говорит о ее серьезных планах. И интересно то, что никакого смущения на самом деле она тут не испытывает. Но этот эротический момент снижается и перечеркивается фарсовым — ударом героя Никулина об дверь.

дочным Горбунковым. Поведение героини Светличной — это полный провал задания, полный непрофессионализм мошенницы, не способной подобрать «ключик» к «клиенту». Поэтому ее стриптиз, собственно, служит не соблазнению, а препровождению времени в ожидании, пока подействует «таблетка» [Сальникова 2023а: 439–440].

Наконец, в эпилоге сцены заготовлен еще один твист. Находящемуся в полузабытьи под воздействием снотворного Сене мерещится управдом Варвара Сергеевна (Нонна Мордюкова) в образе соблазнительницы Анны Сергеевны. Как замечает по этому поводу Елена Прохорова, «Горбунков, будучи одурманенным, в своем видении путает проститутку, нанятую бандитами, с управдомом, а значит, агрессивную сексуальность с государственным надзором — и то, и другое вторгается в последний оплот автономности героя, в его сон» [Prokhorova 2016: 527]. Екатерина Сальникова продолжает эту мысль, выходя на важные драматургические принципы Гайдая:

Для героя [Юрия Никулина] обе женщины монструозны. Но на трезвую голову Семен Семенович не позволял себе никаких проявлений негативного отношения к управдому, мог только поспорить насчет выгула собак. Нужна была «таблетка», стриптиз и потрясение разоблачением, чтобы кошмар из глубин бессознательного вышел наружу. У Гайдая психологизируются социальные и гендерные конфликты, во многом латентные. Действие провоцирует их обнаружение, экстериоризацию [Сальникова 2023а: 428].

«Вулкан страстей»: рецепция тогда и ресайклинг сегодня

Итак, эпизод с танго нарушал границы дозволенного по множеству пунктов. Полулегальный жанр в саундтреке, экзальтация чувств в тексте песни, сексуальное соблазнение и эротика в кадре, критика официальных инстанций в сюжете. Все это оказалось допустимым на советском экране только благодаря иронии, которая пронизывала и оправдывала все происходящее. Ничего из запретного как бы не воспринималось всерьез, а подавалось под видом пародии на музыкальные, драматургические и кинематографические штампы западной культуры. Виртуозное балансирование Гайдая между запретным и пародийным составляло суть зрительского успеха и сцены, и всего фильма в целом.

Однако, несмотря на ошеломляющий эффект, в момент выхода фильма этот эпизод фактически оставался фигурой умолчания, уходящая в тень упоминания лишь по касательной. Показательно, что при обсуждении фильма на многочисленных заседаниях худсовета объединения «Луч» больше всего претензий было высказано к роли Ноны Мордюковой [«Бриллиантовая рука»... 2023], а роль Светланы Светличной упоминалась только пару раз и оба раза в сопоставлении с рисунком роли других персонажей¹⁰.

10 На заседании худсовета 26 ноября 1968 года кинорежиссер Александр Столпер говорил о том, что Светлана Светличная проигрывает в таланте (скорее всего, пластическом) Евгению Миронову: «Чувствуется, что ее (картину. — Д.Ж.) делали талантливые

В рецензиях на фильм киноведа-современников эта сцена или не оговаривалась совсем¹¹, или оценивалась в критическом ключе. Так, Михаил Кузнецов на страницах журнала «Советский экран» высказывал серьезную обеспокоенность характером комических приемов, к которым прибегает Гайдай. Ссылаясь на другой эпизод — оголения героя Анатолия Папанова, но явно подразумевая и стриптиз Светланы Светличной, киновед писал: «...настораживает некоторая неразборчивость в выборе комических средств, проявившаяся в “Бриллиантовой руке”. Трусика, сдергиваемые с Механика рыболовным крючком, — это уже крайний пример подобного рода, хотя, увы, не единственный»¹². Марк Розовский, сравнивая двух героинь-проституток, появляющихся в фильме, отдавал предпочтение эпизоду погони заграничной жрицы любви за героем Андрея Миронова. «Сцены же с другой прекрасной незнакомкой в гостинице, — писал киновед, — уже менее смешны, потому что скромный Семен Семенович подвергается здесь “амурным атакам” со стороны ординарной девицы-стиляги, которая уже отблуждала в наших комедиях лет пять-семь назад. И тут сцену спасает лишь пародийный финальный выход»¹³.

Марк Зак в своей подробнейшей и вдумчивой рецензии на «Бриллиантовую руку», вышедшей в журнале «Искусство кино» в 1969 году, упоминает сцену со Светланой Светличной в контексте драматургической структуры фильма:

Доверчивость, трезвость, вдохновение и, наконец, «супружеская верность». Цепь испытаний могла быть длиннее. Добродетелей Семену Семенычу не занимать. Драматургия фильма в этом смысле не замкнута, она подразумевает серийность. Но после происшествия в гостинице авторы решают, что хватит. Инфернальная блондинка устраивает перед обалдевшим Семеном Семенычем сеанс стриптиза с элементами пародийности, впрочем, не очень навязчивыми¹⁴, —

многозначно добавляет автор.

Таким образом, реакция представителей кинематографического сообщества в момент выхода «Бриллиантовой руки» балансировала между демонстративным игнорированием эпизода стриптиза и его ханжеским осуждением, но чаще не напрямую, а полунамеками, так как само упоминание этой сцены уже выглядело смелостью. Единственным исключением из негласной «круговой поруки» стало вышеприведенное суждение Марка Зака. С позиции сегодняшнего дня и предпринятого исследования примечательно, что в восприятии проницательного киноведа-современника сексуальная энергетика сцены явно перевешивала «элементы пародийности».

Косвенным признаком цензуры служит и судьба песни «Вулкан страстей» на советской эстраде. Так, на вышедшей в 1969 году пластинке с музыкой

люди: что чувствуется в каждом кадре. То, что делает Миронов, — удивительно. В стриптизе Светличной, к сожалению, этого не хватает». На этом же заседании Б. Кремнев замечает, что «последний кадр обращения Светличной в Мордюкову — великолепен», как бы не замечая всей предыдущей сцены [«Бриллиантовая рука»... 2023: 406—407].

11 Как, например, в рецензии Виктора Орлова в «Литературной газете» (Орлов В. Куда с вершины? // Литературная газета. 1969. 5 марта. С. 8).

12 Кузнецов М. Комедия неожиданностей: что дальше? // Советский экран. 1969. № 10. С. 12.

13 Розовский М. Что сказал бы Аристотель // Советская культура. 1969. 6 мая. С. 3.

14 Зак М. Бремя страстей комедийных // Искусство кино. 1969. № 4. С. 32—33.

к фильму «Бриллиантовая рука» эта песня была обозначена просто как безымянное танго и звучала в инструментальной аранжировке, без слов. О том, чтобы композиция была исполнена в концертной программе, как самостоятельный музыкальный номер, не могло идти и речи. Обструкция в отношении «Вулкана страстей» была самой жесткой из всех трех оригинальных песен, прозвучавших в фильме. «Остров невезения» и «Песня про зайцев» вне контекста фильма подвергались цензуре и серьезной критике за сомнительное содержание¹⁵, а «Вулкан страстей» вообще оказался фигурой умолчания, несмотря на неоспоримую шлягерность.

Совсем иначе и сама сцена соблазнения, и сопровождающая ее песня стали восприниматься в постсоветское время. Сегодня эпизод в гостиничном номере выступает в статусе хрестоматийного маркера при обозначении пределов сексуальной откровенности на советском экране. Например, Ян Левченко, размышляя о дискурсе сексуальности в позднесоветском кинематографе, обращается к более раннему периоду и приводит стриптиз Светланы Светличной как пример протаскивания на экран наготы под видом саркастического гротеска [Левченко 2015]. Евгений Марголит указывает на лекала арабских фильмов, которые пародирует эта сцена [Левченко, Марголит 2023: 263], но которые уже не считают нынешние зрители.

Новый виток славы и множество интерпретаций переживает танго «Вулкан страстей». В бесчисленных инсценировках этой песни в российских телешоу проявляются паттерны современной рецепции как знаменитой сцены соблазнения, так и степени сексуальной откровенности советского кинематографа в целом.

Период забвения — необходимый этап в теории культурного ресайклинга [Вьюгин 2021] — в отношении этой песни был минимальным. Уже в 1993 году она появилась в программе «Круиз МузОбоза» в инсценировке популярных на тот момент поп-артистов Татьяны Овсиенко и Вадима Козаченко. Авторы скетча не стали перезаписывать фонограмму и оставили прежнюю запись в исполнении Аиды Ведищевой. Действие разворачивалось в тесной каюте, а предмет сделки «повысили в статусе», заменив халат на кольцо. Пародия на пародию сопровождалась неумелой игрой поп-артистов и вызывающе сексуализированными танцевальными движениями. С художественной точки зрения номер получился крайне топорным, лишенным вкуса и собственно эротики¹⁶.

15 В этом отношении показательно высказывание музыковеда Лианы Гениной на V съезде Союза композиторов СССР в 1974 году: «Я вообще думаю, что дурную услугу композитору оказывают пропагандисты, отдельно, вне фильмов popularизирующие такие вещи Зацепина, как “Песня про зайцев”, танго “Помоги мне”, романс из фильма “Земля Санникова” и другие. Извлеченные из определенного, зачастую комедийного контекста, они превращаются в обыденные шлягеры, эпиграфом к которым можно поставить запетую строчку “А нам все равно...”. Зачем же ставить талантливого автора в такое неловкое положение?» (Говорят делегаты V съезда Союза композиторов СССР // Советская музыка. 1974. № 9 (430). С. 10). В сегодняшнем дне схожее восприятие песен из фильмов Гайдая фиксирует Андрей Шемякин: «“А нам все равно” из “песни про зайцев” Гайдая не раз припоминали, сочтя призывом к социальному “пофигизму”» (цит. по: [Левченко, Шемякин 2023: 17]).

16 Несмотря на утрированный, уже нескрываемый сексуальный подтекст, статус Татьяны Овсиенко как поп-звезды не позволил ей оголить грудь. Поэтому финал зариловки выглядит абсурдно, когда певица, следуя за иконографией оригинала, повторяет защитный жест, прижимая руки к купальнику.

Уже в этой зарисовке обнаружилась проблема, которая впоследствии будет преследовать большинство реинтерпретаций знаменитой сцены. Интрига гайдаевского оригинала, нерв всего эпизода заключался в том, что герой Юрия Никулина совершенно не стремился к сексу с нанятой бандитами обольстительницей, у него превалировал «панический ужас перед прагматичной и прямолинейной женщиной-обманщицей, внутренняя неготовность вступать с ней коммуникацию» [Сальникова 2023б: 417]. Он лишь соглашался сыграть роль обольщаемого объекта, исключительно для пользы общего дела, без какого-либо намека на удовольствие и собственную выгоду. А в большинстве последующих интерпретаций герои, замещавшие Семен Семеновича, теряли невинность его помыслов и внутренний страх, выступая в роли похотливых и в итоге облапошенных донжуанов. Без сюжетной пружины запретного и одновременно нежеланного соблазнения вся сцена модулировала в гиперреализм, теряя семантическую многослойность.

Эта проблема опрошения и внешнего опошления исходного сюжета отчетливо прослеживается в исполнении «Вулкана страстей» Наташей Королёвой в телепроекте «Старые песни о главном — 2» (1997). Ее партнером по номеру стал Николай Фоменко, сыгравший квазирыдового советского разнорабочего, который заглянул в новогоднюю ночь к случайной знакомой и был соблазнен ее ненасытной соседкой¹⁷.

Если в «Бриллиантовой руке» героиня Светланы Светличной воплощала типаж женщины легкого поведения, работающей «по заданию», и была пародией на чувственных героинь западного кинематографа, то в постсоветском контексте такая агрессивная модель «ухаживания за мужчиной» стала представляться как общепринятая и закрепляться за обыкновенной «советской девушкой». Все позы, принимаемые Наташей Королёвой, намеренно утрированы и вызывающи, на их фоне оригинальная версия кажется сверхцеломудренной, а то, что получилось в реконструкции, — гиперсексуализированным. Причем снижает художественный образ не только укороченная длина халатика Наташи Королёвой, ее аляповатый яркий макияж, позы дешевой проститутки, но и псевдоюжнорусский диалект. В «Бриллиантовой руке» героиня Светланы Светличной понималась как элитная представительница эскорта, в новой интерпретации она превратилась в аляповатую женщину с рынка, которая всеми доступными средствами пытается быть соблазнительной. Собственный имидж Наташи Королёвой как поп-звезды девяностых берет верх над образом гайдаевской героини. Новая эпоха с упоением перемалывает артефакты эпохи советской, наполняя хорошо знакомую форму собственным содержанием, нарочито далеким от исходного замысла.

В этой и последующих интерпретациях очевидна гиперпроявленность рецепции этой сцены как самой сексуально провокационной сцены всего советского кинематографа. Современные авторы стремятся передать натиск буквальной сексуальности, верх берет экспрессивная избыточность, не оставляющая зазора для чего-то сокрытого, подразумеваемого, но не проговариваемого «в лоб». В итоге ирония и эротика меняются местами: эротика, подразумева-

17 Для предыстории сцены авторы телепроекта, видимо, позаимствовали эпизод из фильма Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» (1984), в котором три провинциальных барышни приглашают кавалеров на вечеринку в роскошной московской квартире, случайно оказавшейся в их распоряжении.

ется, выливается всецело на экран, а ирония перемещается в пространство зрительского восприятия.

Не менее показательные изменения претерпевает и аранжировка песни. В оригинальной инструментовке «Вулкана страстей» Александр Зацепин ювелирно скопировал звучание небольшого эстрадно-джазового оркестра. Солировали труба (иногда с сурдиной), аккордеон, рояль, а акустическая ударная установка непреклонно выводила характерный ритмический рисунок танго. Каждый куплет расцветивался новыми вариантами подголосков, виртуозных и в то же время неназойливых. Все средства музыкальной выразительности были направлены на ироничную стилизацию под ретро. Песня подавалась как анахронизм, что и позволяло «протащить» ее на экран.

В фонограмме Наташи Королёвой аранжировка была сделана по лекалам модной поп-музыки девяностых. Камерность звучания оригинала сменилась тембровой избыточностью. Подголоски исполнялись уже не солирующими инструментами, а группами струнных, духовых. Исчезли задор и игра, фактура стала более плотной, вязкой и неповоротливой. Смазался, фактически пропал характерный ритмический рисунок танго. А последний куплет по моде времени был транспонирован на тон выше, как бы передавая искомый накал страстей. В целом аранжировка стала очень современной по звучанию, но в то же время слишком предсказуемой и шарманочной. Таким образом, музыкальное решение тоже фиксирует поворот от игры и пародии к настоящему, «гиперреалистичному» проживанию и сюжета песни, и сцены соблазнения как таковой.

Спустя более двух десятилетий, в 2021 году, с этой же аранжировкой песни Наташа Королёва появилась в концерте в цирке на Цветном бульваре, посвященном 100-летию Юрия Никулина. Инсценировка музыкального номера вновь напрямую отсылала к «Бриллиантовой руке», но в ней появились черты запланированного абсурдизма. Таким образом, на новом этапе современные продюсеры попытались уловить и включить в ресайклинг сцены мотив игры и даже пародии, но сделали это в очень специфическом ключе. В кордебалете было задействовано две группы статистов. Первую составляли четыре «клона» Семен Семеныча с гигантскими застывшими головами-масками и «гипсовыми» руками, а вторую — четыре танцовщицы в образе Анны Сергеевны, в коротких халатиках с перламутровыми пуговицами и в длинных светловолосых париках. В ходе номера женский кордебалет демонстрировал профессиональный стриптиз с элементами акробатики на подвесных шестах, отсылающих к торшеру из гостиничного номера гайдаевского фильма. Сама Наташа Королёва восседала и принимала соблазнительные позы на алом диване в форме женских губ.

Весь этот сюрреалистический антураж уже откровенно эксплуатировал провокационность оригинальной сцены из гайдаевского фильма. Тем самым тотальная сексуализированность современной российской поп-культуры заочно «получала прописку» в прошлом, подразумевалась преемственной по отношению к культуре советского времени.

Таким образом, из понимания гайдаевского шедевра уходит его главная составляющая — ироничная интонация. Гайдай пародировал каноны западных и арабских фильмов, он ставил своих персонажей в откровенно неловкое положение, наконец, он подстегивал воображение зрителя и одновременно ерничал над его тягой к эротике. Сексуальность подавалась не всерьез, пони-

малась исключительно как игра, в которую соглашаются поиграть и персонажи, и зрители фильма.

В постсоветской культуре, где откровенная сексуальность становится мейн-стримом, неотъемлемым элементом практически любого развлекательного контента и особенно поп-музыки, ироничная интонация оригинального гайдаевского эпизода полностью исчезает. Она подменяется гипертрофированным акцентированием, гиперпроявленностью того, что у Гайдая было завуалировано, подразумевалось, но не озвучивалось напрямую.

Особенно наглядно эта тенденция раскрывается в многократном повторении песни в песенных телешоу. «Вулкан страстей» звучал в программах «Голос»¹⁸ (Первый), «Шоумаскгоон»¹⁹ (НТВ), «Романтика романса»²⁰ («Культура»), со сцены музыкального фестиваля в Витебске²¹ и в новогодних телешоу²². В подавляющем большинстве певицы старались изобразить настоящую страсть, транслируя ее всеми способами: с помощью облегающих нарядов, подчеркнуто соблазнительных движений и чувственных придыханий. Экзальтация сексуального желания стала общим местом, неминуемым штампом.

Одним из немногих примеров, в котором удалось отойти от этого шаблона и вернуть песне ее ироничную интонацию, оказался номер Верки Сердючки (Андрей Данилко) на фестивале «Новая волна» в Юрмале в 2011 году. Композиция прозвучала на украинском языке и была стилизована под выступление фольклорного ансамбля, как бы закрепив символическую трансформацию песни от пародии на штампы западной культуры в пародию на народное творчество. В псевдофольклорном ключе была решена аранжировка песни, которая из танго превратилась в польку. Ведущую партию в этом преображении сыграли тембры духовых инструментов, которые, комически ухая, задавали двухдольную ритмическую сетку. Сценические костюмы и движения самой Верки Сердючки, ее кордебалета также были стилизованы под деревенский фольклор. Из шлягера приватной страсти песня мутировала в квазидеревенский танец. На следующем витке интерпретации вскрылась вся искусственность игры в настоящую страсть и заграничный лоск, песня как бы вернулась в свою «естественную» среду бытования, утвердившись в новом качестве простонародного, характерного шлягера.

Заключение

Сцена соблазнения и песни «Вулкан страстей» из «Бриллиантовой руки» по-прежнему остаются мгновенно узнаваемыми и крайне востребованными артефактами советской культуры. В момент своего появления эта сцена производила на зрителей ошеломляющий эффект, но весьма холодно встречалась критиками. Режиссеру высказывались большие претензии в связи с выбором средств для комического (и не только комического!) эффекта. Художественные

18 В четвертом сезоне «Вулкан страстей» на слепых прослушиваниях исполнила Александра Соловейчик, а в девятом сезоне в нокаутах — Мария Русакова.

19 В 2021 году «Вулкан страстей» исполнила Диана Акудинова.

20 В выпуске 2018 года «Вулкан страстей» в этой программе исполнила Наталья Быстрова.

21 Песня прозвучала в 2017 году в исполнении Анастасии Макеевой.

22 В 2012 году с этой песней отметилась на НТВ Маша Распутина.

достоинства сцены занижались, а сложный рисунок взаимоотношений между Сеней и Анной Сергеевной игнорировался совсем, сводился к банальной «амурной атаке». Песня же вообще была лишена слов и допущена в бытование в виде исключительно танцевальной музыки.

В постсоветское время сцена и песня не потеряли, а, наоборот, только нарастили свою популярность, став символом предельной сексуальности, дозволенной в советском кинематографе. Привкус запретности и эротический подтекст породили новую волну инсценировок сцены и перепеваний песни в различных телепроектах. Кардинальное изменение коснулось двух важнейших моментов. Во-первых, практически полностью исчезла ироничная интонация. Страсть, которая у Гайдая подавалась с большой долей иронии, в новом контексте начала изображаться всерьез, мотив томления из комического трансформировался в гиперреалистичный. Во-вторых, клубок противоречивых взаимоотношений Сени и Анны Сергеевны так и не был «распутан» (проанализирован) и обернулся шаблоном прямолинейного соблазнения, а еще чаще — открытого самолюбования. Эротика гайдаевского оригинала, с одной стороны, не шла ни в какое сравнение с телесной раскрепощенностью современной российской поп-культуры и поп-музыки в частности. Но с другой стороны, без драматургической основы сексуальность на самом деле оказалась гораздо более стигматизированной, усеченной и пресной из-за того, что была заключена в строгие законы современного развлекательного контента.

Библиография / References

- [Борисова 2008] — Борисова Н. «Люблю — и ничего больше»: советская любовь 1960—1980-х годов // СССР: Территория любви: Сб. статей / Под ред. Н. Борисовой, К. Богданова, Ю. Мурашова. М.: Новое издательство, 2008. С. 40—60.
- (Borisova N. "Lyublyu — i nichego bol'she": so-vetskaya lyubov' 1960—1980-kh godov // SSSR: Territoriya lyubvi: Sb. statey / Ed. by N. Borisova, K. Bogdanov, Yu. Murashov. Moscow, 2008. P. 40—60.)
- [«Бриллиантовая рука»... 2023] — «Бриллиантовая рука». Дело фильма // Кинокомедия советского времени: история, звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая: Сб. статей / Сост. Е.В. Сальникова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальд. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 391—410.
- (“Brilliantovaya ruka”. Delo fil'ma // Kinokomediya sovetского времени: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gaydaya / Ed. by E.V. Sal'nikova, N.A. Khrenov, V.D. Eval'l'yo. Moscow, 2023. P. 391—410.)
- [Волков 1977] — Волков А.А. Эксцентрическая комедия. М.: Знание, 1977.
- (Volkov A.A. Ekstsentricheskaya komediya. Moscow, 1977.)
- [Вьюгин 2021] — Вьюгин В.Ю. «Культурный ресайклинг»: к истории понятия (1960—1990-е годы) // Новое литературное обозрение. 2021. № 3 (169). С. 13—32.
- (Vyugin V.Ju. "Kul'turnyy resaykling": k istorii ponyatiya (1960—1990-e gody) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. No. 3 (169). P. 13—32.)
- [Дашкова 2008] — Дашкова Т. Границы приватного в советских кинофильмах до и после 1956 года: проблематизация переходного периода // СССР: Территория любви: Сб. статей / Под ред. Н. Борисовой, К. Богданова и Ю. Мурашова. М.: Новое издательство, 2008. С. 146—169.
- (Dashkova T. Granitsy privatnogo v sovetских kinofil'makh do i posle 1956 goda: problematizatsiya perekhodnogo perioda // SSSR: Territoriya lyubvi: Sb. statey / Ed. by N. Borisova, K. Bogdanov, Yu. Murashov. Moscow, 2008. P. 146—169.)

- [Журкова 2023] — Журкова Д.А. Роль песни в фильмах Леонида Гайдая // Художественная культура. 2023. № 1. С. 104—133.
- (Zhurkova D.A. Rol' pesni v fil'makh Leonida Gaydaya // Khudozhestvennaya kul'tura. 2023. No. 1. P. 104—133.)
- [Каспэ 2023] — Каспэ И. Пройти по краю бездны: конструирование реальности в фильмах Гайдая // Человек с бриллиантовой рукой: к 100-летию Леонида Гайдая / Сост. Я. Левченко. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 205—223.
- (Kaspe I. Proyti po krayu bezdny: konstruirovaniye real'nosti v fil'makh Gaydaya // Chelovek s brilliantovoy rukoy: k 100-letiyu Leonida Gaydaya / Ed. by Ja. Levchenko. Moscow, 2023. P. 205—223.)
- [Лебина 2018] — Лебина Н. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР — оттепель. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (Lebina N. Muzhchina i zhenshchina: telo, moda, kul'tura. SSSR — ottepel'. 3rd ed. Moscow, 2018.)
- [Левченко 2015] — Левченко Я. Индустрия срама: освоение и коммодификация секса в позднем советском кино // Новое литературное обозрение. 2015. № 6. С. 105—122.
- (Levchenko Ja. Industriya srama: osvoenie i kommodifikatsiya seksa v pozdnem sovetskom kino // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. No. 6. P. 105—122.)
- [Левченко, Марголит 2023] — Левченко Я., Марголит Е. Имидж Гайдая: Гомо советикус вульгарис или редкая порода? // Человек с бриллиантовой рукой: к 100-летию Леонида Гайдая / Сост. Я. Левченко. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 258—268.
- (Levchenko Ja., Margolit E. Imidzh Gaydaya: Gomo sovetikus vul'garis ili redkaya poroda? // Chelovek s brilliantovoy rukoy: k 100-letiyu Leonida Gaydaya / Ed. by Ja. Levchenko. Moscow, 2023. P. 258—268.)
- [Левченко, Шемякин 2023] — Левченко Я., Шемякин А. Два предисловия от людей разных поколений // Человек с бриллиантовой рукой: к 100-летию Леонида Гайдая / Сост. Я. Левченко. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 6—17.
- (Levchenko Ja., Shemyakin A. Dva predisloviya ot lyudey raznykh pokoleniy // Chelovek s brilliantovoy rukoy: k 100-letiyu Leonida Gaydaya / Ed. by Ja. Levchenko. Moscow, 2023. P. 6—17.)
- [Липовецкий 2023] — Липовецкий М. Трикстеры у Гайдая // Человек с бриллиантовой рукой: к 100-летию Леонида Гайдая / Сост. Я. Левченко. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 79—101.
- (Lipoveckij M. Trikstery u Gaydaya // Chelovek s brilliantovoy rukoy: k 100-letiyu Leonida Gaydaya / Ed. by Ja. Levchenko. Moscow, 2023. P. 79—101.)
- [Петрушанская 2023] — Петрушанская Е.М. Саундтреки, выбалтывающие секреты. Кинокомедия советского времени: история, звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая: Сб. статей / Сост. Е.В. Сальникова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальд. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 359—389.
- (Petrushanskaya E.M. Saundtreki, vybaltyvayushchie sekrety. Kinokomediya sovetskogo vremeni: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gaydaya. Sb. statey / Ed. by E.V. Sal'nikova, N.A. Khrenov, V.D. Eval'yo. Moscow, 2023. P. 359—389.)
- [Прохорова, Прохоров 2023] — Прохорова Е., Прохоров А. «Лепота»: Постутопические комедии Гайдая // Человек с бриллиантовой рукой: к 100-летию Леонида Гайдая / Сост. Я. Левченко. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 120—143.
- (Prohorova E., Prohorov A. "Lepota": Postutopicheskie komedii Gaydaya // Chelovek s brilliantovoy rukoy: k 100-letiyu Leonida Gaydaya / Ed. by Ja. Levchenko. Moscow, 2023. P. 120—143.)
- [Садовский 2016] — Садовский Я. Обнаженное тело и его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2016. № 6. С. 91—99.
- (Sadovskij Ja. Obnazhennoye telo i ego funktsiya v konstruirovanii obrazov sotsial'noy real'nosti v perestroechnom kinematografe // Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy. 2016. No. 6. P. 91—99.)
- [Сальникова 2023а] — Сальникова Е.В. «Бриллиантовая рука». Цвета и настроения бессознательного // Кинокомедия советского времени: история, звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая: Сб. статей / Сост. Е.В. Сальникова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвальд. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 421—461.
- (Sal'nikova E.V. "Brilliantovaya ruka". Tsveta i nastroyeniya bessoznatel'nogo // Kinokomediya sovetskogo vremeni: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gaydaya: Sb. statey / Ed. by E.V. Sal'nikova, N.A. Khrenov, V.D. Eval'yo. Moscow, 2023. P. 421—461.)
- [Сальникова 2023б] — Сальникова Е.В. Не все бриллианты пошли в дело // Кинокомедия советского времени: история,

- звучания, подтексты. Посвящается 100-летию Леонида Гайдая: Сб. статей / Сост. Е.В. Сальникова, Н.А. Хренов, В.Д. Эвалльё. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2023. С. 411—420.
- (Sal'nikova E.V. Ne vse brillianty poshli v delo // Kinokomediya sovetskogo vremeni: istoriya, zvuchaniya, podteksty. Posvyashchaetsya 100-letiyu Leonida Gaydaya: Sb. statey / Ed. by E.V. Sal'nikova, N.A. Khrenov, V.D. Evall'yo. Moscow, 2023. P. 411—420.)
- [Сальникова 2025] — Сальникова Е.В. Комедино-трагедийный универсум фильма «Иван Васильевич меняет профессию» // Искусство советского времени: между официозом и подпольем / Отв. ред. Н.А. Хренов, В.Д. Эвалльё, Е.В. Дукнов, Е.В. Сальникова. М.: Канон + РООИ «Реабилитация». 2025. С. 525—560.
- (Sal'nikova E.V. Komediyno-tragediynyy universum fil'ma "Ivan Vasil'evich menyaet professiyu" // Iskusstvo sovetskogo vremeni: mezhdru ofitsiozom i podpol'em / Ed. by N.A. Khrenov, V.D. Evall'yo, E.V. Dukov, E.V. Sal'nikova. Moscow, 2025. P. 525—560.)
- [СССР: Территория любви 2008] — СССР: Территория любви: Сб. статей / Под ред. Н. Борисовой, К. Богданова, Ю. Мурашова. М.: Новое издательство, 2008.
- (SSSR: Territoriya lyubvi: Sb. Statey / Ed. by N. Borisova, K. Bogdanov, Yu. Murashov. Moscow, 2008. — In Russ.)
- [Суковатая 2012] — Суковатая В.А. От «маскулинности травмы» — к «маскулинности невроза»: гендерные политики в советской и постсоветской массовой культуре // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2012. № 5. С. 37—59.
- (Sukovataja V.A. Ot "maskulinnosti travmy" — k "maskulinnosti nevroza": gendernye politiki v sovetskoy i postsovetskoy massovoy kul'ture // Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy. 2012. No. 5. P. 37—59.)
- [Усманова 2009] — Усманова А. «Девчата»: девичья честь и возраст любви в советской комедии 1960-х годов // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. М.: Вариант; ЦСПГИ, 2009. С. 395—413.
- (Usmanova A. "Devchata": devich'ya chest' i vozrast lyubvi v sovetskoy komedii 1960-kh godov // Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme / Ed. by E.R. Jarskaya-Smirnova, P.V. Romanov. Moscow, 2009. P. 395—413.)
- [Фролов 1991] — Фролов И.Д. В лучах эксцентрики. М.: Искусство, 1991.
- (Frolov I.D. V luchakh eksstentriki. Moscow, 1991.)
- [Prokhorov 2003] — Prokhorov A. Cinema of Attractions versus Narrative Cinema: Leonid Gaidai's Comedies and El'dar Riazanov's Satires of the 1960s // Slavic Review. 2003. Vol. 62. No. 3. P. 455—472.
- [Prokhorov 2007] — Prokhorov A. The Diamond Arm // The Cinema of Russia and the former Soviet Union / Ed. by B. Beumers. London; New York: Wallflower Press, 2007. P. 129—137.
- [Prokhorova 2016] — Prokhorova E. The Man Who Made Them Laugh: Leonid Gaidai, the King of Soviet Comedy // A Companion to Russian Cinema / Ed. by B. Beumers. Malden, Mass.: John Wiley & Sons, 2016. P. 519—542.
- [Shcherbenok 2009] — Shcherbenok A. Screened sexuality: Desire in Russian, Soviet and post-Soviet cinema // Studies in Russian and Soviet Cinema. 2009. Vol. 3. No. 2. P. 135—144.

Российский Север как реальное и воображаемое пространство

Михаил Агапов

От составителя

Mikhail Agapov
From the Compiler

Если работа по деконструкции образов Востока ведется уже давно, Запад проблематизирует себя как глобальный проект, а Юг все чаще рассматривается в постколониальной оптике, то Север до сих пор во многом остается романтическим мифом, что ярко проявляется, например, в популярных представлениях о северности России как ее особом онтологическом статусе. В последнее десятилетие появился целый ряд трудов, в которых северность постулируется как ключевая идентичность нашей необъятной страны. «Если в трех первых измерениях (западном, восточном и южном. — М.А.). Россия выглядит периферией ярких культур Запада, Востока и Юга, то в северном — самобытной и самодостаточной», — отмечает историк и антрополог А.В. Головнёв [Головнёв 2022: 5]. Философ А.А. Кара-Мурза занимается реконструкцией «русского северянства», определяемого им как восходящая к М.В. Ломоносову и Г.Р. Державину литературно-философская традиция идентификации России как «Севера» [Кара-Мурза 2016; 2017]. В этом ключе идея северности формулируется едва ли не как мессианская. Случай сам по себе не уникальный. Отечественные правители и ученые не раз открывали для себя северную перспективу, как правило, в условиях, когда другие направления оказывались по разным причинам труднодоступными. Накануне Русско-японской войны 1904—1905 годов, поражение в которой сподвигло царское правительство заняться развитием Северного морского пути, полярный исследователь и публицист К.Д. Носилов пророчески писал:

Мне кажется, что мы снова когда-нибудь и, быть может, даже скоро, воротимся к Северу, занявшись и увлекшись теперь Югом. Культура, разумеется, вся за Югом, но и здесь может быть добрая жизнь для русского неизнеженного чело-

века, который недаром прежде стремился сюда, на Север, словно закаляя себя, чтобы стать сильным властелином такой обширной страны, как теперь Россия¹.

Такая чувствительность к Северу, на наш взгляд, нуждается в объяснении. Прежде всего следует заметить, что приписывание культурных значений сторонам света является давней, идущей из глубины веков, традицией. Поэтому, к слову, нет никаких принципиальных затруднений в том, чтобы обосновать историко-культурную западность, восточность или даже южность России. Все зависит от точки зрения и личных пристрастий автора. Укажем в качестве примера, что ключевой для отечественных «северян» исторический деятель Петр Великий вовсе не был таким нордофилом, каким его часто представляют. Вектор геополитических устремлений первого российского императора указывал на юг. Петр Великий был продолжателем экспансионистского южного курса своих предшественников на московском троне, мечтавших перенести Великий шелковый путь с Ближнего Востока на территорию России. Отсюда проистекала и борьба Петра за выход России к Азовскому и Черному морям, ознаменовавшая начало его правления, и мечта об Индии, захватившая воображение императора в последние годы его жизни [Анисимов 2009]. Этот пример демонстрирует, на наш взгляд, всю условность отождествления географии и идеологии, однако сама по себе эта интеллектуальная практика столь распространена, что не может быть проигнорирована. Авторы представленных в данной подборке статей интересуют различные аспекты северного (или Арктического) мифа, но все они подходят к предмету своего исследования, вооружившись инструментарием аналитического конструктивизма в духе ставших уже классическими работ Л. Вульфа [Вульф 2003] и Ю. Слёзкина [Слёзкин 2008]. В центре внимания авторов представленных ниже статей оказываются определенные нарративы и дискурсивные практики, производящие «особую» северную территориальность и идентичность.

В открывающей подборку статье **Евгения Егорова** рассматривается влияние панскандинавского «северного» проекта на политическое и географическое воображение управленческой элиты Российской империи первой половины XIX века. Автор анализирует соотношение между консервативно-монархическим понятием *le Nord* российских дипломатических депеш и публично-(макро)национальным *Norden*, закрепившимся в публичных сферах скандинавских королевств. Таким образом, в статье показывается, как имперская администрация открывала для себя новые проявления «северности» и использовала их в своей внешней политике.

В статье **Михаила Агапова** предлагается реконструкция петровского мифа как центрального пункта исторического, политического и экономического воображения группы российских предпринимателей и общественных деятелей 60—70-х годов XIX века, известных как «ревнители Севера». Раскрывается связь между сконструированным ими образом Петра I и их политическим языком и системой аргументации. Делается вывод, что обращение к деяниям Петра I было для «ревнителей Севера» одним из способов риторической инструментализации своих аргументов.

Игорь Стась обращается в своей статье уже к советской «северности», точнее, к разнообразию раннесоветских арктических воображений. Автор иссле-

1 Носилов К.Д. На Новой Земле: Очерки и наброски. М.: А.С. Суворин, 1903. С. 318.

дует дискурсивные основания областного госплановского образа Обь-Иртышского сектора Арктики и Субарктики в период существования Уральской области (1923—1934), получившей под свое управление территорию северных уездов бывшей Тобольской губернии. Таким образом, Игорь Стась вскрывает существенную роль ведомственного воображения в конструировании западносибирского советского «арктизма».

Завершает подборку статья **Дарьи Пядуховой**, посвященная образам фемининности и маскулинности, сформировавшимся на Тюменском Севере в 60—80-е годы прошлого века, когда там развернулась одна из наиболее громких «большихстроек» позднесоветской эпохи — сооружение Западно-Сибирского нефтегазового комплекса. Автор показывает, как в контексте дискуссий о кризисе маскулинности в позднем СССР продвигаемые в советско-партийной печати гендерные образы первооткрывателей «большой нефти», пересобирая известные идеологические штампы, создавали новые и конкретные гендерные альтернативы для мужчин и женщин.

Таким образом, тематический блок предлагает разноплановую критическую рефлексию культурных, политических и историко-географических оснований популярного концепта «северности» России и показывает наиболее важные контексты его бытования в широком хронологическом и географическом спектре: от начала XIX и до преддверия XXI веков, от Скандинавии до Сибири.

Библиография / References

- [Анисимов 2009] — *Анисимов Е.А.* Петр Великий: личность и реформы. СПб.: Питер, 2009.
- (*Anisimov E.A.* Petr Velikiy: lichnost i reformy. Saint Petersburg, 2009.)
- [Вульф 2003] — *Вульф Л.* Изобретая Восточную Европу: карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Пер. с англ. И. Федюкина. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (*Wolff L.* Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment. Moscow, 2003. — In Russ.)
- [Головнёв 2022] — *Головнёв А.В.* Северность России. СПб.: МАЭ РАН, 2022.
- (*Golovniyov A.V.* Severnost' Rossii. Saint Petersburg, 2022.)
- [Кара-Мурза 2016] — *Кара-Мурза А.А.* Россия как «Север». Метаморфозы национальной идентичности в XVIII—XIX вв.: Г.Р. Державин // *Философские науки.* 2016. № 11. С. 121—134.
- (*Kara-Murza A.A.* Rossiya kak "Sever". Metamorfozy natsional'noy identichnosti v XVIII—XIX vv.: G.R. Derzhavin // *Filosofskie nauki.* 2016. No. 11. P. 121—134.)
- [Кара-Мурза 2017] — *Кара-Мурза А.А.* Концепция «русского северянства» в героических одах Г.Р. Державина (к вопросу о российской идентичности) // *Политическая концептология.* 2017. № 3. С. 187—194.
- (*Kara-Murza A.A.* Kontseptsiya "russkogo severyanstva" v geroicheskikh odakh G.R. Derzhavina (k voprosu o rossiyskoy identichnosti) // *Politicheskaya kontseptologiya.* 2017. No. 3. P. 187—194.)
- [Слѣзкин 2008] — *Слѣзкин Ю.* Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- (*Slezkine Y.* Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North. Moscow, 2008. — In Russ.)

Евгений Егоров

Le Nord vs. Norden:

ДИПЛОМАТИЯ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ И ОБРАЗЫ
(ПАН)СКАНДИНАВСКОГО СЕВЕРА (1809—1848)¹

Evgenii Egorov

Le Nord vs. Norden: Russian Diplomacy and the Images of (pan-)Scandinavian North (1809—1848)

Евгений Егоров (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), старший преподаватель, младший научный сотрудник; кандидат исторических наук) evgorov@hse.ru.

Evgenii Egorov (PhD; Senior Lecturer, Junior Research Fellow, HSE University (Saint Petersburg)) evgorov@hse.ru.

Ключевые слова: скандинавизм, дипломатическая история, политическое воображение

Key words: Scandinavianism, diplomatic history, political imagination

УДК: 94

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_127

UDC: 94

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_127

В статье анализируется динамика восприятия скандинавского Севера дипломатическими агентами Российской империи на протяжении первой половины XIX века. Автор фокусируется на двух периодах: эпохе Наполеоновских войн и периоде с 1830-х по конец 1840-х годов. Первый этап характеризуется сближением между Александром I и наследным принцем Карлом Юханом (Жан-Батистом Бернадотом). Этот союз получил идеологическое оформление в рамках концепции общего Севера, *le Nord*. Второй этап стал эпохой «открытия» российскими дипломатами другой северности — *Norden* — как пространства публичной политики и идей о скандинавской унии.

The article analyzes the dynamics of Russian diplomatic perception of the Scandinavian North during the first half of the 19th century. The author focuses on two periods: the era of the Napoleonic Wars and the period from the 1830s to the late 1840s. The first stage is characterized by a rapprochement between Alexander I and Crown Prince Karl Johan (Jean-Baptiste Bernadotte). This collaboration was ideologically manifested by the framework of the common North, *le Nord*. The second stage was the era of the imperial “discovery” of another Nordicness (*Norden*) as a space of the broadened political participation and ideas about the Scandinavian union.

От северного климата к северному союзу

22 ноября 1811 года Александр I послал своему «брату и кузену», как он любезно называл наследного принца Швеции Карла Юхана, «русские меха», снабдив подарок примечанием: «Медвежий мех будет вам полезен в климате, подобном нашему»². Этот на первый взгляд незначительный знак внимания

1 Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

2 Александр I — Карлу Юхану, от 10/22 ноября 1811 года // Россия и Швеция: документы и материалы, 1809—1818 / Сост. В.В. Дубин, В.В. Рогинский и С. Юнсон; под ред. А.А. Громыко, Г. Ярринга и др. М.: Международные отношения, 1985. С. 68. Составители этого сборника документов приводят текст писем только на русском языке. Даты в тексте представлены по григорианскому календарю.

со стороны императора может, однако, сказать нам о многом. Из этого письма и дальнейшей переписки становится ясно, как Александр позиционировал себя в меняющейся политической динамике времен Наполеоновских войн и в региональном диалоге между соседствующими державами, лишь два года назад вышедшими из войны, по результатам которой Швеция уступила Российской империи огромную территорию — Великое княжество Финляндское. Северная Европа — важнейший, но зачастую игнорируемый театр боевых действий — переживала эпоху радикальной трансформации.

Эта статья — об истории понятий о регионе. *Le Nord* (по-французски) и *Norden* (на датском, норвежском букмоле и шведском) в данном случае не просто соответствующие переводы слова «Север», но узловые термины разных стилей географического воображения, которые, в свою очередь, формулировались под влиянием определенных социальных связей и позиций агентов в политическом и культурном поле XIX века. Это не первый текст о многообразии Северов [Головнёв 2022; Мюклебуст и др. 2016; Kliemann 2005], но в данном случае меня интересует не спектр возможных представлений о границах региона, а концептуальное не(до)понимание, которое возникало между имперскими дипломатами и новыми политическими агентами скандинавских королевств к середине XIX века. Как следствие, я анализирую семантическое напряжение между консервативно-монархическим понятием *le Nord* франкоязычных депеш и (макро)национальным *Norden*, закрепившимся в публичных сферах скандинавских королевств. Я пытаюсь ответить на вопрос, как имперская дипломатия реагировала на новые проявления северности в скандинавском регионе.

Но вернемся еще раз к дару мехов. Александр I не случайно примерял на себя роль ментора, обращаясь к принцу, для которого здешний климат был словно не знаком. Недавно избранный наследник шведского престола Жан-Батист Бернадот родился на юге Франции, сделал блистательную карьеру в годы революционных войн, впоследствии став одним из маршалов Наполеона. На Север он попал волей случая. В 1809 году в результате неудачных войн в Швеции произошел государственный переворот, восстановивший силу репрезентативного органа, Риксдага. В стране был установлен режим конституционной монархии, король Густав IV был свергнут, а его потомки лишены права престолонаследия [Sandström 2004]. Трон был передан его бездетному дяде Карлу XIII, а наследником изначально избран датский принц Фредерик Кристиан Августенбургский (взавший имя Карл Август), внезапно скончавшийся в мае 1810 года. Бернадот попал в Швецию только в октябре 1810 года, благодаря изобретательности одного шведского офицера и с «благословения» Наполеона I, вдруг оказавшись самым подходящим кандидатом на роль кронпринца, к удивлению многих элит этой страны (подробнее см.: [Рогинский 2012: 162—203]).

Поначалу это удивление распространялось и на администрацию Российской империи: каких авантюр стоило ожидать от принца, закаленного в боях? Депеши посла в Стокгольме Петра Сухтелена, однако, обрадовали императора: войны ожидать не стоило как ввиду экономической и военной слабости Швеции, так и в силу взглядов наследного принца, который, несмотря на слухи, стремился сблизиться с Александром I³. Проговаривание взаимных мирных

3 Сухтелен — Румянцеву, от 6/18 сентября 1810 года // Россия и Швеция... С. 22—29.

интенций действительно станет платформой сближения между ними. Карл Юхан был готов «простить» России завоевание Финляндии в обмен на будущую поддержку императором аннексии Норвегии, в то время территории Датской монархии. Чтобы подчеркнуть искренность своих намерений, Александр I настаивал на неформальном характере сближения в личной переписке, добавив, что и его когда-то «воспитывал республиканец», тем самым снимая границы статусов и инструментов, которые привели их к власти⁴.

В письме о русских мехах император говорит и об общем, «нашем» климате. Если климатические зоны Швеции можно назвать однородными⁵, то климат Российской империи менее однозначен, принимая во внимание географическую протяженность владений. Однако из их корреспонденции становится очевидно, что речь идет о северном климате и о Севере как особом регионе, где сосуществуют Россия — метонимически представленная Санкт-Петербургом — и Швеция в качестве партнеров — гарантов мира, спокойствия и независимости: Север, или, учитывая, что переписка велась на французском, *le Nord*, становился риторическим приемом и рамкой общности⁶.

Север возникал и как более осязаемая картина ландшафта. Безопасность Севера определялась расположением рек и в меньшей степени горных цепей, которые требовали установления «естественных границ»: Россия достигла их, присоединив Финляндию, а Швеции было необходимо обладание Норвегией [Berg 2014]. У рамки северного сближения была и своя генеалогия, которая прослеживалась от эпохи договоров вооруженного нейтралитета. Во время мирных переговоров лета — осени 1809 года между Россией и Швецией дипломаты обращались к этому прошлому, чтобы легитимизировать новое соотношение сил — *la paix du Nord* (мир Севера), который в идеале привел бы к союзу Дании, Швеции и России⁷. Но нарастающая возможность войны между Францией, чьей союзницей Дания оставалась до 1814 года, и Россией к 1812 году сделала Север естественных границ и русских шуб менее инклюзивным: Дании, ранее традиционному союзнику России, не находилось в нем места. Союзный договор 5 апреля 1812 года между Россией и Швецией апеллировал к гарантиям «независимости Севера», которую требовалось защитить от надвигающейся французской армии. Несмотря на то что седьмая статья договора указывала на обращение к Королю Дании Фредерику VI с предложением присоединиться к союзу, из переписки шведских дипломатов становится ясно, что цель соглашения заключалась в том числе в ослаблении «давнишнего врага» в лице Дании⁸.

Следующим шагом в оформлении союза стала встреча Александра и Карла Юхана в финляндском Або (Турку) 27—30 августа 1812 года. Впоследствии

4 Александр I — Карлу Юхану, от 19/31 декабря 1810 года // Там же. С. 34.

5 Хотя Померания и шведские колониальные владения усложняют эту картину.

6 Карл Юхан — Александру I, от 26 февраля / 10 марта 1812 года // Correspondance inédite de l'empereur Alexandre et de Bernadotte pendant l'année 1812 / Pub. par X. Paris: Librairie militaire R. Chapelot et Co., 1909. P. 3.

7 Румянцев — Александру I, от 26 августа / 7 сентября 1809 года // Внешняя политика России XIX и начала XX века: документы Рос. м-ва иностр. дел. С. 1. Т. 5 / Под ред. А.А. Громыко и др. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1967. С. 183.

8 Внешняя политика России XIX и начала XX века: Документы Рос. м-ва иностр. дел. С. 1. Т. 6 / Под ред. А.А. Громыко и др. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1962. С. 318—319; Левенгельм — Карлу XIII, от 24 марта / 5 апреля 1812 года // Россия и Швеция... С. 137.

союз России и Швеции получит в публичной сфере последнее название «политики 1812 года» — консервативного альянса, под эгидой которого пройдут годы правления Карла Юхана [Рогинский 1978; Suominen 2002]. Разногласия между Александром и шведским принцем по поводу действий в ходе зарубежной кампании не изменили динамику отношений: Север оставался площадкой начала освобождения Европы от покушений Наполеона на «универсальную монархию»⁹. «Спокойствие Севера» как пролог к «объединению народов Скандинавии» — в данном случае Швеции и Норвегии — служило не только дипломатической метафорой, но и лозунгом, пригодным для обращения к вступавшей в войну шведской армии в мае 1813 года¹⁰.

Северность действительно играла важную роль в оформлении сценариев власти обеих фигур. Оды Г.Р. Державина и Д.И. Хвостова, тексты Н.М. Карамзина и К.Н. Батюшкова воспевали Александра I как северного героя [Карамурза 2017]. Персона Бернадота, в свою очередь, была вписана в романтические дискурсы мифологии об Одине: древнее призвание воина-чужестранца на свейский трон бездетным королем послужило удобной аллегорией для легитимации новой династии [Widén 2013]. Литературное движение готицизма, представители которого часто прибегали к нордическим образам в своих произведениях, стало одной из идеологических платформ его правления [Söderlind 2008]. Литературные приемы и дипломатические метафоры были связаны: новейшая историография подчеркивает соположенность поэтических устремлений и политического воображения начала XIX века [Зорин 2001: 297—335; Майофис 2008: 9—52; Парсамов 2020: 26—111].

В случае России и Скандинавии северность отчасти явилась результатом принятия внешнего взгляда. Ларри Вульф убедительно продемонстрировал, что на компасах западноевропейских путешественников даже часть Центральной Европы часто оказывалась в середине XVIII века скорее на Севере, чем на Востоке [Wolff 1994: 1—49]. Эта культурная традиция сохранилась и в XIX веке: имперские войска во Франции были наречены «варварами Севера» — прозвищем, которое иронически обыгрывал и сам император¹¹. Однако критика Севера как территории отсталости к 1814—1815 годам сменялась и его представлением в качестве источника спокойствия и мира, чему способствовала часть европейский и атлантической публичной сферы [Sluga 2015]. Последующие мифотворческие программы Карла Юхана и Александра I будут завязаны как на факт разгрома Наполеоновской империи, так и на идею о мире на Севере¹².

-
- 9 *Ljunggren C.J.* Minnes-Anteckningar under 1813 och 1814 Årens Kampagner, uti Tyskland och Norge: Med 14 färglagda Planscher och 3 Planchartor. Stockholm: A. Bonnier, 1855. S. 285—286.
 - 10 [Б.а.] Recueil de lettres: Proclamations et discours de Charles Jean, prince royal et ensuite roi de Suède et de Norvège. Stockholm: C. Deleen, 1825. P. 92—93.
 - 11 *Choiseul-Gouffier M.* Mémoires historiques sur l'empereur Alexandre et la cour de Russie. Paris: R. Leroux, 1829. P. 183.
 - 12 См., например: *Расторгуев Е.И.* Радость России, или Возвращение в отчизну великого и свыше благословенного императора отца отечества Александра I. СПб.: В Морской тип., 1815. С. 9—11; *Мартынов А.М.* Ода на кончину императора Александра I. СПб.: Тип. Деп. нар. просв., 1826. С. 13; [Б.а.] Taler og Cantater ved Sørgefester i Christiania i Anledning af Hs. Maj. Kong Carl Johan's Død. Christiania: Johan Dahl, 1844. S. 1—11.

Киль и Вена: миротворчество на Севере и в Европе

К концу декабря 1813 года войска Северной армии под командованием Карла Юхана вынудили Фредерика VI искать компромисс. Итогом военных действий и дипломатических маневров стало подписание Кильского мира 14 января 1814 года, согласно четвертой статье которого Норвежское королевство передавалась во владение шведской короне¹³. Хотя Норвегия выступала в качестве военной добычи, политическая активность в бывшей провинции Дании сделала из нее полноценного субъекта международных отношений. Норвежские политики отказались признать силу Кильского трактата, и под эгидой штатгальтера и сына датского короля Кристиана Фредерика в бывшей датской провинции началась политическая самоорганизация, итогом которой стало принятие Эйдсвольской конституции, сочетавшей в себе легальные наработки революционных документов конца XVIII века с монархическими принципами [Tønneson 2001].

Несмотря на эту политическую мобилизацию и на критику в европейских публичных сферах экспансионистской политики Карла Юхана [Nemstad 2024: 41—43], другие державы не решились признать независимость Норвегии. Летом 1814 года начались военные действия между Швецией и Норвегией, в результате которых между ними была заключена королевская уния. Норвежская конституция тем не менее осталась в силе, как и существующие административные и законодательные органы королевства [Barton 2003: 3—19]. Норвежским политикам помог в этом, похоже, сам дух эпохи. Союзные армии маршировали по Европе под слоганы о свободе народов от ига тирана. Парижский мирный договор восстанавливал династию Бурбонов на французском троне при условии принятия конституционной хартии. Восстановленное королевство Нидерландов тоже обзавелось конституцией, хотя и с сильной монархической властью. Многие представители европейских держав, собравшиеся в сентябре 1814 года на Венский конгресс, были не чужды конституционалистской мысли. Даже часть консерваторов была согласна с тезисом о том, что народам необходимо предоставить большее участие в политической жизни, чтобы предотвратить возвращение к якобинству [Vick 2014: 233—277].

Заключение унии с Норвегией было оформлено как главный триумф наследного принца, а для Александра I представлено как краеугольный камень независимости Севера¹⁴. В декабре 1814 года Стокгольм был украшен иллюминациями и баннерами, на которых можно было встретить упоминание героев «спокойствия Севера» и «создателей Скандинавии» Карла XIII и Карла Юхана¹⁵. Преобразованный Север — с Швецией-Норвегией на карте, Финляндией в составе Российской империи и Данией, которой гарантировался суверенитет, — стал единицей политико-географической динамики, контуры и прин-

13 *Nørregård G.* Freden i Kiel, 1814. København: Rosenkilde, 1954. S. 151—214.

14 Карл Юхан — Александру I, от 11/23 октября 1814 года // *Minnen ur Sveriges nyare historia. Del 8. Carl Johan och hans tid (1814—1815) / Saml. af B. von Schinkel.* Stockholm: P.A. Norstedt & Söner, 1856. S. 363.

15 [B.a.] *Beskrifning om den Stora Illumination wid Fröjdebetygelserne öfwer den lyckligen återwunna Freden, som i Stockholm anställdes den i 19 Dec. 1814.* Stockholm: Sohm, 1815.

ципы функционирования которой были закреплены на Венском конгрессе [Hemstad 2024: 46—47]¹⁶.

Конгресс стал политическим волеизъявлением консервативных сил. Однако большинство ключевых участников отдавало себе отчет в том, что стрелки часов невозможно было повернуть, а поэтому требовались адаптивные, а не сугубо реставрационные решения. Историк Матиас Шульц утверждает, что Венский конгресс стал важнейшим шагом к оформлению «культуры мира», принципа коллективной ответственности, который распространился на всех участников европейской дипломатии [Schulz 2015]. Мир стал результатом общего усилия, а его поддержание — исходом легальных изменений, готовности к диалогу и регулирования дипломатических коммуникаций. Естественно, мир скорее оставался идеалом, и новая система не исключала конфликта интересов. Тем не менее дискурсивный багаж этой системы наследовал характерные термины, изначально связанные с «северными» оплотами антинаполеоновской коалиции: спокойствие и баланс задавали рамку теперь уже общеевропейской политики.

Вена заложила фундамент новой системы отношений созависимости и кооперативной ответственности в Европе. Включенность в эту систему обеспечивала суверенитет государства. Выдворение же из нее, особенно после решений конгресса в Троппау 1820 года, который предполагал исключение в результате «свержения законного правительства», могло привести к интервенции и потере политической субъектности [Ghervas 2021: 122—125]. Реставрация «законных правительств» в Неаполе, Пьемонте и Испании в 1820-х годах продемонстрировала решимость консервного концерта.

Другой Север: романтизм и трансграничные контакты

Выше уже было отмечено, что монархи инструментализировали актуальные литературные языки для выстраивания своих сценариев власти [Wortman 1995]. Тем не менее язык романтизма был достаточно гибок для формулирования противоречащих логик. С одной стороны, существующие политические режимы прибегали к богатому багажу метафор живого организма, древности и народного единства. С другой — романтизм с таким же успехом мог служить эмансипирующим и национализирующим проектам [Gerven 2022: 133—172].

Так, у *le Nord*, пространства монархизма и спокойствия, появился допдельгангер в публичных сферах Дании, Швеции и Норвегии. Другой Север, чаще встречающийся не во франкоязычных депешах, но на страницах газет, *Norden*, подрывал традиционную логику. Органика романтизма настаивала на первоочередности национального языка как объединяющей платформы: в скандинавском Севере места для России уже не оставалось, а Дания и Швеция из «давнишних врагов» превращались в кровных братьев. *Norden* оказывался телеологичным понятием: скандинавские народы были едины в глубокой древности, что позволяло сформулировать образ будущего-как-идеального-

16 Höjer T. Den Svenska utrikespolitikens historia: 1792—1844. Vol. 3:2. Stockholm: Norstedt, 1954. S. 230—254.

прошлого. Несмотря на амбивалентность термина «единство», к 1830-м годам речь шла как о культурном сближении, так и политическом объединении [Becker-Christensen 1978]. Хотя некоторые тропы, казалось, повторяли приемы начала века, единство Севера означало уже совершенно другое: универсализм мира уступал место партикуляризму языка.

Метафора братства — уже не между королями, но народами — предполагала и политическое соучастие в судьбах скандинавской семьи. Несмотря на отсылки к древности, *Norden* позиционировался и как продукт современности. Модерность в данном случае раскрывалась как через соответствие «духу времени», так и с помощью дискурсивного противостояния: скандинавский Север должен был стать оплотом прогресса, защищавшим Европу от посягательств империи азиатского варварства — России. Несмотря на растущий взаимный академический и литературный интерес [Nielsen 1998: 50–55], антагонизм был частым явлением в либеральной прессе¹⁷.

Такая риторика была не только плодом воображения, но и интерпретацией реальности пост-Венского мира [Šedivý 2021]. Либерализм Александра I потускнел в 1820-х годах, конгрессы Великих держав обозначили консервативный вектор директоральных решений, а Священный союз воспринимался многими как насильственное ретроградство [Brisku 2015]. Поддержание мира в глазах консервативных европейских политиков виделось не только как сглаживание противоречий, но и как борьба с революциями, конспирациями и всякого рода «движениями», которые рассматривались в качестве основных триггеров войн. Хотя театры реставрации располагались далеко от Скандинавии, волны «агитации» докатывались и до Германии, где манифестации вартбургских студентов 1817 года и убийство консервативного публициста Августа фон Коцебу в 1819 году считывались многими представителями дипломатической службы как результат деятельности секретных обществ [Wirtschaftler 2021: 77–86].

К середине 1830-х годов политическая ситуация в скандинавских королевствах стала все чаще привлекать внимание имперских дипломатов. В особенности это касалось консолидации оппозиционных партий в Швеции и требований реформы политического представительства. Угрозу представляло и распространение подобных идей в Финляндии¹⁸. В Дании политическая жизнь тоже получала новое выражение: появление сословных консультативных органов в 1834 году побудило новые силы к самоорганизации [Bjørn 1993: 193–212]. Еще более угрожающим для российских дипломатов стало открытие растущей связанности политических устремлений в скандинавских королевствах: близость аппаратов управления уступала сближению политического «радикализма». К концу 1830-х годов, несмотря на декларацию Стокгольма о нейтралитете в потенциальном конфликте между Россией и Великобританией и визит

17 М.П. Погодин был отправлен в Данию для разысканий по проекту издания древних источников по истории России обществом Северных антиквариев, см.: Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Кн. 7. СПб.: Погодин и Стасюлевич, 1893. С. 34–40. Добавлю, что нередко литературное любопытство проявляли адвокаты скандинавского культурного сближения: антагонизм предполагал интерес.

18 *Krusius-Ahrenberg L.* Finland och den svensk-ryska allianspolitiken intill 1830/31 års polska revolution // *Historiska och litteraturhistoriska studier*. 1946. No. 21–22. S. 314–346.

императорской семьи в северные столицы в 1838 году¹⁹, угрозы низовой политической мобилизации на Севере нередко оттеняли монархическую дружбу.

В 1837—1840-х годах опытный имперский представитель в Дании барон Павел Николаи, участник конгрессов в Троппау и Лайбахе Адам Матушевич, недавно прибывший из Неаполя в Стокгольм, и даже почт-директор Великого княжества Финляндского Александр Вульферт обнаруживали связь политических потрясений в Швеции и Дании. Связь эта обеспечивалась в том числе материальными инфраструктурами и взаимным интересом: пароходными линиями, почтовым сообщением и переводами материалов в газетах. Рапорт Вульферта об одной из таких статей, где поднимался вопрос о «восстановлении древней скандинавской унии» против «хищного орла» с Востока, дошел до императора и в результате привел к циркуляру Карла Юхана о консервативном курсе шведской внешней политики в 1837 году [Egorov 2023: 77—79]. Неофициальная переписка Николаи и Матушевича еще более отчетливо диагностировала состояние скандинавской публичной жизни.

Их коммуникация, которая весьма нехарактерно велась на английском языке, была спровоцирована ухудшающейся политической атмосферой в скандинавских королевствах. К сожалению Матушевича, шведские консервативные силы могли потерять власть в результате выборов в Риксдаг 1840 года²⁰. Чуть позже он констатировал, что партия «из самой жестокой, а в некоторых случаях и самой радикальной и революционной оппозиции» могла приобрести ключевые позиции. Критиковал дипломат и Карла XIV Юхана, который стремительно терял свой политический капитал, «превратился в старого болтуна и остается совершенно чужим для своего народа», намекая на незнание королем шведского языка. Матушевич, наконец, поставил вопрос о выживаемости династии в условиях политического кризиса, припоминая события начала века²¹.

Он заканчивал пространное и детальное письмо Павлу Николаи, подчеркивая вероятное влияние этих событий на политическую динамику другой северной страны:

Как сосед, я был обязан по долгу и дружбе предупредить вас об опасности, которая, как я надеюсь и верю, может миновать, но которая в то же время может вызывать серьезные приступы мрачного вида. Состояние этой страны и ее яростное волнение не уменьшат естественных трудностей той задачи, которую предстоит выполнить вашему новому датскому суверену²².

Метафоры «революционной оппозиции» и «волнений» явно были эхом венского политического языка, в оформлении которого участвовали оба диплома-

19 О нейтралитете см.: *Palmstierna C.-F. Sverige, Ryssland och England 1833—1855: Kring Novembertraktatens förutsättningar*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söner, 1932. S. 37—83; О визите см.: *Татищев С.С. Император Александр II, его жизнь и царствование: В 2 т. Т. 1*. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1903. С. 94—96.

20 Риксдаг 1840—1841 годов действительно продемонстрировал высокую степень консолидации оппозиционных сил. См.: [Stråth 2012: 45—57]; *Säve T. Sveriges historia under den nyaste tiden: Från år 1809 till år 1875*. Stockholm: Hjalmar Linnströms Förlag, 1881. S. 96—133. Матушевич — Николаи, от 24 декабря 1839 года. Kansalliskirjasto (Национальная библиотека Финляндии, Отдел рукописей). Ms.Mf. 833. C.j. Листы дела не пронумерованы. Здесь и далее перевод автора.

21 Матушевич — Николаи, от 6 февраля 1840 года. Там же.

22 Матушевич — Николаи, от 6 февраля 1840 года. Там же.

та. Еще большее удивление у Матушевича вызывала пассивность Министерства иностранных дел. Видимо, такая реакция стала следствием безучастности министерства к его плану оккупации Швеции войсками империи для потенциального подавления революции — проект, который Матушевич ассоциировал с успехом реставрации 1815 года²³.

Барон Николаи тем не менее сохранял уверенность в консервативном направлении датской политики. Действительно, вступление Кристиана VIII — бывшего короля Норвегии, принявшего конституцию 1814 года, — на датский трон разочаровало местных либералов. Просьбы и требования о конституционных преобразованиях в последнем «абсолютистском» королевстве Европы были отклонены [Bjørn 1993: 237—246]. Российский представитель в Копенгагене же считал, что население Дании было благословлено новым монархом, а «шум» оппозиционной партии — отсылка к новым практикам публичного зачитывания речей и уличным демонстрациям — вел к потере ее активов: «разумные люди» не обращали никакого внимания на «лающих собак»²⁴. Оба дипломата осознавали, что реакции общественных сфер были зависимы друг от друга в условиях, когда газеты и слухи легко пересекали Зундский пролив. Их презрительное отношение к новой буржуазной политике было характерно для большинства представителей дипломатического корпуса и местных элит [Nygaard 2011].

Когда бурные недели, казалось, прошли и шведский Риксдаг нащупал реформистский компромисс, письмо Матушевича еще точнее обозначило взаимозависимость политической динамики:

Мудрость вашего нового датского монарха и спокойствие его владений будут немало способствовать сохранению внутреннего мира и нынешнего порядка вещей в Швеции. С другой стороны, спокойное прекращение работы шведского сейма, я не сомневаюсь, окажет благотворное влияние на ваши внутренние дела²⁵.

Николаи лишь с оговоркой признавал это влияние:

Несомненно, прояснение вашего горизонта может иметь некоторое благотворное влияние на наши дела здесь; тем не менее я бы не удовлетворил так сильно шведское тщеславие, чтобы отдать им последнюю заслугу в том, что мы продолжаем здравствовать²⁶.

Интенсивность и влияние этих связей ставились под вопрос в начале 1840-х годов, но само их существование было вполне очевидно. Север «спокойствия» и «мира» оказывался под угрозой трансграничных «заговоров» и «агитаций».

Политический язык, выработанный в эпоху европейских конгрессов, сближал в глазах и текстах дипломатов оппозиционные импульсы в Европе. Требования реформ на континенте действительно формулировались в схожих приемах [Spräth 2023], но единообразие дипломатического взгляда — отчасти продукта мобильности самих государственных представителей — лишало эти

23 Российский государственный архив древних актов. Ф. 3. Оп. 1. Д. 98. Депеша от 26 ноября 1839. Л. 11—14. Более того, в этом же плане явно прослеживается и другая «венская» интенция, связанная с поиском тайных обществ, но Матушевич признавался, что обнаружить таковое ему не удалось.

24 Николаи — Матушевич, от 12 января 1840 года. Kansalliskirjasto. Ms.Mf. 833. С. j.

25 Матушевич — Николаи, от 6 марта 1840 года. Там же.

26 Николаи — Матушевич, от 12 марта 1840 года. Там же.

импульсы локального своеобразия, а метафора панъевропейского заговора оставалась рабочей объяснительной моделью с 1820-х годов [Абдуллаев 2023]: «революция» повсюду была одинакова и происходила из одного «источника». Еще более остро угроза связанности северной политической жизни была воспринята в 1840-х годах, когда *Norden* стал центральным термином зарождающегося транснационального движения, скандинавизма [Hemstad 2022].

Российские дипломаты открывают *Norden*: скандинавизм в 1840-х годах

(Пан)скандинавизм как идея о сближении или, в более смелых представлениях, политическом объединении скандинавских народов оформилась в 1840-х годах. Термин *Skandinavism*²⁷ был впервые использован в датской газете в 1843 году, а летом того же года датский политик Карл Плоут озвучил программу новой унии между северными монархиями во время встречи скандинавских студентов в городе Кальмар²⁸. Взаимные студенческие визиты в 1840—1850-е годы стали площадкой переговоров о скандинавском будущем и связующим эмоциональным звеном проекта [Nilsson 2000: 99—130]. Путешествия студентов сразу же привлекли внимание соответствующих ведомств, причем как датских и шведских, так и российских [Egorov 2023: 79—81]. Внешний вид учащихся, их поведение на улицах и выступления на встречах стали уликами для дипломатического прочтения панскандинавского проекта.

Изначально главными «двигателями» политического скандинавизма были датские активисты. К началу 1840-х годов идея о датском национальном и конституционном государстве стала важнейшей для национал-либеральной партии. Проблема заключалась как в легально абсолютной власти короля, так и в композитном характере датской монархии, в которую, помимо Дании, входили герцогства Шлезвиг и Гольштейн, а также ряд заморских владений [Bregnsbo, Jensen 2022: 171—172]. В Гольштейне большинство подданных короля говорило на немецком, а в Шлезвиге языковая картина была сложнее со смешанным датско- и немецкоговорящим населением. Так, многие датские национал-либералы настаивали на полноценном присоединении территории Шлезвига к Дании и отделении Гольштейна. Им оппонировали, во-первых, консерваторы, которые подчеркивали единство датских владений²⁹. Во-вторых, немецкоязычные политики из герцогств указывали на невозможность легального разделения исторической территории Шлезвиг-Гольштейн [Østergaard 2015]. Скандинавизм, таким образом, стал частью геополитической программы датских национал-либералов [Nordhagen Ottosen 2023: 39—44].

Для шведских радикальных политиков скандинавизм представлял собой инструмент реваншизма: многие из них определяли потерю Финляндии как национальную трагедию [Edgren 2010], а идею о скандинавском сближении —

27 Чаще всего употреблялся с определенным окончанием единственного числа *-en*: *Skandinavismen*. Префикс «пан» появляется только при переводе на другие языки.

28 Кальмарская уния служила источником вдохновения, но почти универсально отвергалась как неверно организованная.

29 Принцип неделимости владений датской короны по-датски чаще всего артикулировался как *helstat*.

как оружие защиты и даже нападения. Хотя такое осмысление скандинавизма в Швеции станет наиболее популярным в годы Крымской войны³⁰, Плюут уже в 1843 году указывал на зеркальность угроз: Дании угрожали Пруссия и Германский союз, Швеции — Российская империя. Скандинавизм, как подчеркивает историк Расмус Глентхой, стал в глазах его адвокатов способом выживания северных государств за счет увеличения территории и обороноспособности [Glenthøj 2017]. Добавлю, что скандинавизм мыслился и как разрыв с миром Венской системы, созависимости и директоральных решений Великих держав.

С первых наблюдений за манифестациями скандинавизма российские дипломаты представляли этот проект как угрозу системе коллегиального принятий решений, а затем и как революционную агитацию, пропитанную антироялистскими идеями³¹. Студенческие марши в 1843 году в Швеции, в 1845-м — в Дании, красно-синие кокарды³², политическая повестка и организация «скандинавских» обществ помогали дипломатам поставить диагноз о заговоре «скандинавских якобинцев»³³. Геополитические страхи о будущем объединении Скандинавии лишь изредка проскальзывали в их депешах, а «революционная» интерпретация движения оттеняла локальные нюансы³⁴. Упоминание Финляндии в речах политиков и удивившее дипломатов присутствие финляндских студентов на встрече 1843 года оправдывало в их глазах вмешательство России, так как теперь «агитация» распространялась на подданных императора³⁵.

В июле 1843 года Нессельроде направил представителям России в Копенгагене и Стокгольме инструкцию, в которой недвусмысленно связывал скандинавский проект со студенческими происшествиями в Варбурге, а саму идею унии описывал как искусственный фасад революционных программ. Хотя дипломатам предписывалось не вмешиваться в дела суверенных государств, сам факт ознакомления Николая I с панскандинавской агитацией, зачастую агрессивной по отношению к империи, сигнализировал северным дворам о недовольстве³⁶. В 1845 году шведские и норвежские студенты отправились в Копенгаген, а российские представители, реагируя на эту поездку, вновь воспроизводили схему социальной борьбы и революционности движения при бессилии обоих правительств [Becker-Christensen 1981: 143—171]³⁷.

30 Eriksson S. Svensk diplomati och tidningspress under Krimkriget. Stockholm: P.A. Norstedt & Söner, 1939.

31 Глинка — Нессельроде, от 13/25 мая 1843 года. Архив внешней политики Российской империи (АВПРИ). Ф. 133. Оп. 496. 1843. Д. 162. Л. 87—88.

32 Кокарды со словом «Скандинавия», которые вставлялись в петлицы одежды на встрече 1843 года, были важным симптомом политической агитации для дипломатов, см.: Глинка — Нессельроде, от 13/25 мая 1843 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 496. 1843. Д. 162. Л. 91; Глинка — Нессельроде, от 10/22 июня 1843 года. Там же. Л. 170 об.

33 Глинка — Нессельроде, от 31 мая / 12 июня 1843 года. Там же. Л. 101.

34 См., например: Глинка — Нессельроде, от 13/25 мая 1843 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 496. 1843. Д. 162. Л. 87—88. Д.Г. Глинка был наиболее активным «геополитическим» интерпретатором скандинавских устремлений в эти годы, хотя он скорее настаивал на угрозах северному «эквилибриуму». Возможно, его философско-социологические штудии оказали влияние на его дипломатическое мышление.

35 Глинка — Нессельроде, от 27 мая / 8 июня 1843 года. Там же. Л. 92 — 92 об.

36 Нессельроде — Штакельбергу, от 22 июня / 4 июля 1843 года. Rigsarkivet (Королевский архив Дании, Копенгаген). DUA. P. 2477. S. 17—22.

37 Встреча студентов 1845 года была воспринята как более «дисциплинированное» событие российскими дипломатами, хотя некоторые выступления вновь представлялись им революционными призывами.

Такая интерпретация, возможно, в наиболее концентрированном виде выразилась в дипломатической интерпретации пары строк, произнесенных шведскими студентами во время прощания с датскими «побратимами» в 1843 году. Студенты воскликнули:

Да, салютуйте все благодетельство Дании,
Но в первую очередь короля — мы имеем в виду Эленшлегера!³⁸

Хотя сами студенты, похоже, хотели лишь воспеть датского романтического поэта и одного из героев северного сближения А.Г. Эленшлегера, российский дипломат настаивал, что эти строки были не меньше, чем «открытой дерзостью по отношению к Королю Дании»³⁹. Такая гиперболизация «революционного» характера скандинавизма оставалась актуальной до 1848 года, когда ситуация в Европе кардинальным образом изменилась.

1848 год: от антагонизма к возможным компромиссам

Вопросы политической принадлежности герцогств и наследования датского престола стали камнем преткновения между различными политическими группами королевства к 1848 году [Bregnsbo, Jensen 2022: 176—181]. Радикальные изменения в датском политическом устройстве начались раньше, чем в остальных странах Европы: 20 января скончался Кристиан VIII, и вступивший на престол Фредерик VII объявил о проведении реформ. Национал-либералы, однако, были недовольны двусмысленной риторикой короля, призывая к более решительным мерам, самой важной из которых виделась единая конституция для Дании и Шлезвига. В герцогствах многие восприняли такую динамику как угрозу целостности Шлезвиг-Гольштейна. В марте, когда новости о революции во Франции добрались до политических центров в Киле и Копенгагене, в датской столице был собран новый кабинет, частично состоящий из национал-либеральных политиков, и в герцогствах началось восстание [Glenthøj 2014: 159—179]. Это стало прологом к гражданской войне и германско-прусской интервенции.

Российский посланник в Копенгагене Эрнест Унгерн-Штернберг уже в январе доносил в министерство, что политическая динамика в стране могла привести к кризису. В начале года он заметил, что антигерманская агитация в столице была тесно связана с представлениями о скандинавской унии, которая играла роль платформы для национализирующих программ⁴⁰. Декомпозиция

38 Конечно, дипломаты не всегда знали об особенностях декламации стихов. Несмотря на наличие доверенных лиц, чаще всего они имели дело с текстами, напечатанными в газетах. См.: [Б.а.] Beretning om studentertøget til Upsala i juni maaned 1843. København: Berlingske Bogtrykkeri, 1844. S. 56.

39 Глинка — Нессельроде, от 31 мая / 12 июня 1843 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 496. 1843. Д. 162. Л. 103.

40 Унгерн-Штернберг — Нессельроде, от 31 января / 12 февраля 1848 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 469. 1848. Д. 193. Л. 121—122. Отмечу, что дипломаты в Копенгагене часто социализировались в кругу консервативных немецкоговорящих элит. См.: Записная книжка Павла Николаи за 1847 год. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 519. Оп. 1. Д. 140. Листы не пронумерованы.

королевства, как считал дипломат, привела бы к краху системы баланса на Севере и лишила бы Россию влияния на дела в регионе в связи с реализацией проекта унии. В этих депешах очевидно столкновение разных логик государственного суверенитета: если адвокаты скандинавизма надеялись на усиление через расширение, то российский дипломат считал, что скандинавская уния могла стать только результатом дезинтеграции королевства.

В марте, когда члены «революционной партии» заняли места в кабинете, Унгерн-Штернберг потерял надежду на мирное разрешение кризиса⁴¹. Но несмотря на недоверие дипломатов к новому кабинету в Дании, сепаратистские устремления в герцогствах и интервенция войск германских государств во владения датской короны были восприняты Министерством иностранных дел как предлог для помощи датской стороне. В мае Николай I присоединился к шведскому ультиматуму короля Оскара I о помощи Дании⁴². Как сообщал представитель в Швеции, интенсивная панскандинавская агитация началась там, когда соседнему королевству стала угрожать опасность. Согласно его депешам, Оскар принимал решение о мобилизации войск, исходя из публичных требований об участии в конфликте⁴³. Таким образом, Николай знал о популярных импульсах скандинавизма, которые сыграли важную роль в решении шведского короля, но все же принял решение о согласовании позиции России со шведской.

Несмотря на устоявшиеся нарративы о сугубо консервативном курсе внешней политики России в 1848—1849 годах [Saunders 2002], ситуация представляется более сложной. Скорее, дипломатические агенты «северных держав» — это словосочетание вновь стало смыслообразующим в расширительном смысле — искали компромисс между своими принципами и гибкостью контрагентов. Датские просьбы о помощи к Швеции инструментализировали риторику скандинавизма⁴⁴, но обращение к Великим державам выстраивалось через отсылки к коллективным гарантиям безопасности⁴⁵. Действия Оскара I определялись в том числе панскандинавскими династическими планами, но в коммуникации с имперскими агентами он легитимизировал свои решения исключительно через апелляции к Венскому порядку⁴⁶. *Norden* и *le Nord* открывали доступ к разным капиталам, которые можно было прагматически использовать в кризисных ситуациях.

Российская дипломатия тоже маневрировала между различными агентами. Отчасти выступление северных держав единым фронтом в поддержку Дании было направлено на предотвращение исключительно скандинавской коллаборации, которая, как боялся Унгерн-Штернберг, могла привести к реа-

41 Унгерн-Штернберг — Нессельроде, от 3/15 марта 1848 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 469. 1848. Д. 193. Л. 185—186; Унгерн-Штернберг — Нессельроде, от 4/16 марта 1848 года. Там же. Л. 191.

42 *Haralds H. Sveriges utrikespolitik 1848, ett bidrag till belysning af danska frågans första skede*. Upsala: Akademiska bokhandeln, 1912. S. 104—113.

43 Криденер — Нессельроде, от 24 марта / 5 апреля 1848 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 469. 1848. Д. 167. Л. 60—67.

44 *Paludan-Müller C. Udenrigsministeren Grev Knuths fremstilling af Danmarks underhandling 1848 indtil vaabenstilstanden i Malmø* // *Historisk Tidsskrift*. 1875. Vol. 4. No. 5. P. 460—463.

45 *Haralds H. Sveriges utrikespolitik 1848...* S. 60—79.

46 Криденер — Нессельроде, от 17/29 апреля 1848 года. АВПРИ. Ф. 133. оп. 469. 1848. Д. 167. Л. 105.

лизации панскандинавских династических замыслов⁴⁷. Однако дипломаты признавали важность скандинавского публичного импульса, а некоторые из них высказывали необходимость частичного согласования интересов империи с ним. Так, посланник в Берлине Петр Мейендорф писал Нессельроде о том, что выразил поддержку датскому политику Орле Леману, одному из главных идеологов панскандинавизма. Несмотря на «опасные» доктрины Лемана, о которых дипломат прекрасно знал и был дополнительно предупрежден⁴⁸, Мейендорф отмечал: «...что касается скандинавизма, то это может принести нам пользу. Лучше бы он обернулся против Германии, чем против России»⁴⁹.

Такой же двусмысленностью отличались записки Константина Николаевича, которому было доверено доставить имперскую декларацию шведскому королю в мае 1848 года. С большой помпой встреченный в Стокгольме — впечатление, контрастировавшее с традиционной критикой империи в шведской либеральной прессе, — он писал, что Оскар I был доволен совместными действиями «северных государств». Осмотрев войска, готовые для переброски в Данию, Константин отмечал их готовность прийти на помощь «братьям», добавив, что «скандинавских дух в эту минуту как-то притих, об нем ничего не слышно»⁵⁰. Понятия о датско-шведском братстве — безусловная часть панскандинавской риторики — не подпадали под подозрения в «скандинавском духе», то есть идеи об унии. Подчеркнутое отсутствие этих идей здесь, возможно, легитимизировало имперское вмешательство в потенциальную северную кампанию. С другой стороны, на данном этапе и некоторые идеологи скандинавизма, в первые дни революции предвидевшие войну с Россией, были готовы идти на уступки ради тактического сближения [Glenthøj, Nordhagen Ottosen 2024: 256—257].

Однако недопонимание оставалось частью имперско-скандинавской коммуникации: светлейшего князя А.С. Меншикова, сопровождавшего Константина Николаевича, раздражала необходимость находить общий язык с «гнуснейшими фигурами» во «фраках» — новыми членами датского министерства, вошедшими в кабинет «по народности»⁵¹. Тем не менее дипломатические маневры и последовавшая военно-морская демонстрация повлияли на решение командующего германскими войсками вывести армию с территории Дании. Достигнутое перемирие в Малмё в августе 1848 года, однако, не сняло проти-

47 Унгерн-Штернберг — Нессельроде, от 28 апреля / 10 мая 1848 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 469. 1848. Д. 44. Л. 410 об.

48 Мейендорф — Нессельроде, от 16/28 января 1848 года // Peter von Meyendorff — Ein russischer Diplomat an den Höfen von Berlin und Wien. Bd. 2 / Hrsg. von O. Hoetzsch. Leipzig: De Gruyter, 1923. S. 24—31; Унгерн-Штернберг — Мейендорф, от 17/29 марта 1848 года. АВПРИ. Ф. 133. Оп. 469. 1848. Д. 44. Л. 241.

49 Мейендорф — Нессельроде, от 28 апреля / 10 мая 1848 года // Peter von Meyendorff... S. 84—85. Леман в своих мемуарах отмечал этот неожиданно теплый прием: *Lehmann O. Orla Lehmanns efterladte skrifter*. Vol. 1. København: Gyldendal. S. 138—142.

50 Дневник Константина Николаевича. Государственный архив Российской Федерации. Ф. 722. Оп. 1. Д. 89. Л. 48—49; Константин Николаевич — Николаю I, от 14/26 мая 1848 года. Там же. Д. 671. Л. 39 об.

51 Дневник А.С. Меншикова. Российский государственный архив Военно-морского флота (РГАВМФ). Ф. 19. Оп. 7. Д. 134. Л. 449 — 450 об. Национал-либеральные министры получили в его дневнике эту незавидную характеристику. Хотя такой острослов, как Меншиков, сравнивал и шведскую королеву Дезире с «кухаркой в бриллиантах», припоминая ее буржуазное происхождение, см.: Там же. Л. 449.

воречий, и военные действия вскоре продолжились. Морской дивизии, вновь отправленной в датские воды в 1849 году, уже предписывалось защищать остров Зеландию «силой оружия»: допустить захват столицы, потенциальное разрушение датского государства и панскандинавскую унию Николай не мог⁵².

Несмотря на затянувшийся конфликт, отчет Министерства иностранных дел за 1848 год — один из самых разрушительных в истории человечества, как отмечалось в тексте⁵³ — высоко оценивал уровень совместных действий России и Швеции. Не случайно в документе сотрудничество Николая с Оскаром сравнивалась с эмблематичным сближением между Александром и Карлом Юханом⁵⁴: Север вновь стал рамкой совместного действия. В отчете скандинавизм и династические проекты унии отрицались в качестве импульсов внешней политики союзных держав, целью которых, согласно формулировкам, было исключительно сохранение эквилибриума на Севере⁵⁵. Однако тактические действия российской, шведской и датской дипломатии, как было показано, демонстрировали различные модальности взаимодействия с политическим капиталом новой северности: 1848 год заставил многих политиков перешагивать через свои принципы.

Не стоит и переоценивать потенциал этого сближения. Послевоенная реставрация Дании как композитного государства была консервативным решением, раздражавшим национальных политиков. Николая I, в свою очередь, беспокоил датский конституционализм и скандинавские проекты. Новая северная политическая культура оставалась для многих хаосом «шума», «гнусных фигур» и «лающих собак». Датские и шведские идеологи унии, вскоре вытеснили память о коротком сближении с империей из публичных программ: в постреволюционный период гибкость уступила свое место чистоте догматики. Однако для многих политиков стало ясно, что *le Nord* и *Norden* не всегда были антагонистичны, что открывало пространство для компромиссных решений в условиях новой публичной политики, кризисов и революций.

Однако *le Nord*, Север начала века, частью которого Российская империя была в качестве гаранта договоров и производителя культурных смыслов, уходил в прошлое. Шведская либеральная пресса представляла союз 1812 года как ошибку: братство монархов противоречило новому братству народов. Дискуссионный антагонизм в середине XIX века получил и практические последствия: от желания Оскара I вступить в Крымскую войну до открытой поддержки участников Польского восстания 1863 года в Дании и Швеции [Halicz 1988]. Последующая роль империи как медиатора без вмешательства в ходе Австро-пруско-датской войны 1864 года явно продемонстрировала изменение степени ее вовлеченности в дела региона. Буква договоров и солидарность монархов имели к этому времени куда менее очевидный мобилизирующий потенциал.

С другой стороны, и во внутренних сценариях власти северность все меньше артикулировалась в эпоху Великих реформ, хотя связь со Скандинавией через миф призвания варягов оставалась актуальной [Майорова 2000]. Похоже, что закат эпохи романтизма архаизировал набор привычных литературных

52 РГАВМФ. Ф. 410. Оп. 2. Д. 153. Л. 1—2, 29 — 30 об.

53 Характерна связка революции с разрушением и войной, см.: Отчет министерства за 1848 год. АВПРИ. Ф. 137. Оп. 475. 1848. Д. 22. Л. 4—5.

54 Там же. Л. 160.

55 Там же. Л. 151 — 152 об., 148.

тропов, а экспансия России на Дальний Восток и в Центральную Азию размывала северный фокус. Несомненно, проект Русского Севера, активно пропагандируемый рядом интеллектуалов в 1860—1870-х годах, стал важным феноменом в рамках публичных дискуссий. Но Русский Север, как показывает М. Агапов, противопоставлялся Северу скандинавскому в политическом и экономическом смысле [Агапов 2021]: проект рождался не из общности, но, напротив, разрыва. Скандинавский *Norden* тоже трансформировался после фиаско проекта унии, превращаясь в площадку предпринимательской кооперации [Hemstad 2008]. Несмотря на то что политические границы государств Северной Европы были закреплены еще в рамках постнаполеоновской реставрации, консервативные союзы и низовые сети политической мобилизации, культурные общности и экономические агенты создавали свои калейдоскопы конкурирующих или, напротив, сближающихся северных пространств на протяжении всего XIX века.

Библиография / References

- [Абдуллаев 2023] — *Абдуллаев Я.С.* Заговор «Парижского Комитета»: конспирология и имперские элиты в России в последние годы царствования Александра I // Вестник Пермского университета. История. 2023. Вып. 60. № 1. С. 134—145.
(*Abdullaev Ja.S.* Zagovor "Parizhskogo Komiteta": konspirologiya i imperskie elity v Rossii v poslednie gody tsarstvovaniya Aleksandra I // Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya. 2023. Iss. 60. No. 1. P. 134—145.)
- [Агапов 2021] — *Агапов М.Г.* «Северный вопрос» в российском политическом языке 60—70-х годов XIX века // Вестник Пермского университета. История. Вып. 55. № 4. С. 117—128.
(*Agapov M.G.* "Severnyy vopros" v rossiyskom politicheskom yazyke 60—70-kh godov XIX veka // Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya. Iss. 55. No. 4. P. 117—128.)
- [Головнёв 2022] — *Головнёв А.В.* Северность России. СПб.: Музей антропологии и этнографии РАН, 2022.
(*Golovnjov A.V.* Severnost' Rossii. Saint Petersburg, 2022.)
- [Зорин 2001] — *Зорин А.Л.* Кормя двуглавого орла...: литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
(*Zorin A.L.* Kormya dvuglavogo orla...: literatura i gosudarstvennaya ideologiya v Rossii v posledney treti XVIII — pervoy treti XIX veka. Moscow, 2001.)
- [Кара-Мурза 2017] — *Кара-Мурза А.А.* Россия как «Север». Метаморфозы национальной идентичности в XVIII—XIX вв.: Г.Р. Державин // Философские науки. 2017. № 8. С. 121—134.
(*Kara-Murza A.A.* Rossiya kak "Sever". Metamorfozy natsional'noy identichnosti v XVIII—XIX vv.: G.R. Derzhavin // Filosofskie nauki. 2017. No. 8. P. 121—134.)
- [Майофис 2008] — *Майофис М.Л.* Воззвание к Европе: литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815—1818 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
(*Majofis M.L.* Vozzvanie k Evrope: literaturnoe obshchestvo "Arzamas" i rossiyskiy modernizatsionnyy projekt 1815—1818 godov. Moscow, 2008.)
- [Майорова 2000] — *Майорова О.Е.* Бессмертный Рюрик: празднование тысячелетия России в 1862 году // Новое литературное обозрение. 2000. № 43. С. 137—165.
(*Majorova O.E.* Bessmertnyy Ryurik: prazdnovanie tysyacheletiya Rossii v 1862 godu // Novoe literaturnoe obozrenie. 2000. No. 43. P. 137—165.)
- [Мюклебуст и др. 2016] — Нет Севера, а есть Севера?: о многообразии понятия «Север» в Норвегии и России / Ред. К.А. Мюклебуст и др. М.: URSS, 2016.
(*Net Severa, a est' Severá: o mnogoobrazii ponyatiya "Sever" v Norvegii i Rossii* / Ed. by K.A. Mjuklebust et al. Moscow, 2016.)
- [Парсамов 2020] — *Парсамов В.* На путях к Священному союзу: идеи войны и мира

- в России начала XIX века. М.: Изд-во ВШЭ, 2020.
- (Parsamov V. Na putyakh k Svyashhennomu soyuzu: idei voyny i mira v Rossii nachala XIX veka. Moscow, 2020.)
- [Рогинский 1978] — Рогинский В.В. Швеция и Россия: союз 1812 года. Л.: Наука, 1978.
- (Roginskij V.V. Shvetsiya i Rossiya: soyuz 1812 goda. Leningrad, 1978.)
- [Рогинский 2012] — Рогинский В.В. Борьба за Скандинавию: международные отношения на Севере Европы в эпоху Наполеоновских войн (1805—1815). М.: Весь мир, 2012.
- (Roginskij V.V. Bor'ba za Skandnaviyu: mezhdunarodnye otnosheniya na Severe Evropy v epokhu Napoleonovskikh voyn (1805—1815). Moscow, 2012.)
- [Barton 2003] — Barton H.A. Sweden and Visions of Norway: Politics and Culture, 1814—1905. Carbondale: SIU Press, 2003.
- [Becker-Christensen 1978] — Becker-Christensen H. Frederik Barfod og den skandinaviske bevægelse i tiden før 1845 // Scandia: Tidskrift för historisk forskning. 1978. Vol. 44. No. 2. P. 289—314.
- [Becker-Christensen 1981] — Becker-Christensen H. Skandinaviske drømme og politiske realiteter: Den politiske skandinavisme i Danmark 1830—1850. Århus: Arusia, 1981.
- [Berg 2014] — Berg R. Denmark, Norway and Sweden in 1814: A geopolitical and contemporary perspective // Scandinavian Journal of History. 2014. Vol. 39. No. 3. P. 265—286.
- [Bjørn 1993] — Bjørn C. Fra reaktion til grundlov: 1800—1850. København: Gyldendal, 1993.
- [Bregnsbo, Jensen 2022] — Bregnsbo M., Jensen K.V. The Rise and Fall of the Danish Empire. London: Springer Nature, 2022.
- [Brisku 2015] — Brisku A. The Holy Alliance as 'An Order of Things Conformable to the Interests of Europe and to the Laws of Religion and Humanity' // Paradoxes of Peace in Nineteenth Century Europe / Ed. by T. Hippler and M. Vec. Oxford: Oxford University Press, 2015. P. 153—169.
- [Edgren 2010] — Edgren H. I det konstruerade nationella traumats spår—Svensk historieskrivning om rikssprängningen 1809 // Scandia. 2010. Vol. 76. No. 1. P. 9—39.
- [Egorov 2023] — Egorov E. The Russian empire and Scandinavianism: Grasping a moving target, 1840—1864 // Nordic Experiences in Pan-nationalisms / Ed. by R. Hemstad, P. Stadius. London: Routledge, 2023. P. 76—95.
- [Gerven 2022] — Gerven T. van. Scandinavianism: Overlapping and Competing Identities in the Nordic World, 1770—1919. Leiden: Brill, 2022.
- [Ghervas 2021] — Ghervas S. Conquering Peace: From Enlightenment to the European Union. Cambridge: Harvard University Press, 2021.
- [Glenthøj, Nordhagen Ottosen 2024] — Glenthøj R., Nordhagen Ottosen M. Scandinavia After Napoleon: The Genesis of Scandinavianism. London: Springer Nature, 2024.
- [Glenthøj 2014] — Glenthøj R. 1864 — Sønner af de Slagne. København: Gads Forlag, 2014.
- [Glenthøj 2017] — Glenthøj R. Skandinavismen som en politisk nødvendighed: Politisk skandinavisme i et teoretisk og komparativt perspektiv // Skandinavismen: vision og virkning / Ed. by R. Hemstad, Jes F. Møller, D. Thorkildsen. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2017. S. 227—255.
- [Halicz 1988] — Halicz E. The 1863 Polish uprising and Scandinavia: The year 1863, the turning-point in Russo-Scandinavian relations. København: Reitzel, 1988.
- [Hemstad 2008] — Hemstad R. Fra Indian Summer til nordisk vinter: Skandinavisk samarbeid, skandinavisme og unionsoppløsningen. Oslo: Akademisk Publiserings, 2008.
- [Hemstad 2022] — Hemstad R. Scandinavian Sympathies and Nordic Unity: The Rhetoric of Scandinavianness in the Nineteenth Century // Contesting Nordicness: From Scandinavianism to the Nordic Brand / Ed. by J. Marjanen, J. Strang, M. Hilson. Berlin; Boston: De Gruyter Oldenbourg, 2022. P. 35—58.
- [Hemstad 2024] — Hemstad R. From Peace on the Scandinavian Peninsula to Nordic Peace // Nordic Peace in Question / Ed. by C.S. Browning, M. Lehti, J. Strang. London: Routledge, 2024. P. 38—54.
- [Kliemann 2005] — Kliemann H. Koordinaten des Nordens: Wissenschaftliche Konstruktionen einer europäischen Region 1770—1850. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005.
- [Nielsen 1998] — Nielsen J.E. Fra Neva til Øresund: Den danske modtagelse af russisk litteratur 1800—1856. København: Museum Tusculanum Press, 1998.
- [Nilsson 2000] — Nilsson F. I rörelse: Politisk handling under 1800-talets första hälft. Lund: Nordic Academic Press, 2000.
- [Nordhagen Ottosen 2023] — Nordhagen Ottosen M. Windows of opportunity and the political anatomy of Scandinavianism, 1848—1858 // Nordic Experiences in Pan-nationalisms / Ed. by R. Hemstad, P. Stadius. London: Routledge, 2023. P. 37—56.
- [Nygaard 2011] — Nygaard B. Anti-Politics: Modern politics and its critics in Denmark, 1830—1848. Scandinavian Journal of History. 2011. Vol. 36. No. 4. P. 419—442.
- [Sandström 2004] — Sandström Å. Sverige 1809—1864 // Det nya Norden efter Napoleon / Ed. by M. Engman, Å. Sandström. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2004. P. 119—150.
- [Saunders 2002] — Saunders D. A Pyrrhic Victory: The Russian Empire in 1848 // The Revolutions

- in Europe, 1848—1849 / Ed. by R. Evans. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- [Schulz 2015] — *Schulz M.* The Construction of a Culture of Peace in Post-Napoleonic Europe: Peace through Equilibrium, Law and New Forms of Communicative Interaction // *Journal of Modern European History*. 2015. Vol. 13. No. 4. P. 464—474.
- [Šedivý 2021] — *Šedivý M.* Si Vis Pacem, Para Bellum: The Italian Response to International Insecurity 1830—1848. Vienna: Austrian Academy of Sciences, 2021.
- [Sluga 2015] — *Sluga G.* Madame de Staël and the Transformation of European Politics, 1812—17 // *The International History Review*. 2015. Vol. 37. No. 1. P. 142—166.
- [Söderlind 2008] — *Söderlind S.* Introduction: Bernadotte reconsidered // *Scripts of Kingship: Essays on Bernadotte and Dynastic Formation in an Age of Revolution* / Ed. by M. Alm, B.-I. Johansson. Uppsala: Uppsala universitet, 2008. P. 7—22.
- [Späth 2023] — *Späth J.* Transnational Revolutionaries in the Europe of the 1820s: Self-Understanding and Self-Staging // *Revolutionary Biographies in the 19th and 20th Centuries: Imperial — Inter/national — Decolonial* / Ed. by S. Dahlke, N. Katzer, D. Sdvizhkov. München: V&R unipress, 2023. P. 171—192.
- [Stråth 2012] — *Stråth B.* Sveriges historia 1830—1920. Stockholm: Norstedt, 2012.
- [Suominen 2002] — *Sverige i fred: Statsmannakonst eller opportunism?: en antologi om 1812 års politik* / Ed. by T. Suominen. Stockholm: Atlantis, 2002.
- [Tønneson 2001] — *Tønneson K.* The Norwegian Constitution of 17 May 1814 — International influences and models // *Parliaments, Estates and Representation*. 2001. Vol. 21. No. 1. P. 175—186.
- [Vick 2014] — *Vick B.E.* The Congress of Vienna: Power and Politics after Napoleon. Cambridge: Harvard University Press, 2014.
- [Widén 2013] — *Widén P.* Odin and the Charleses — A Royalist Monument That Never Came to Pass // *Konsthistorisk tidskrift / Journal of Art History*. 2013. Vol. 82. No. 4. P. 322—338.
- [Wirtschafter 2021] — *Wirtschafter E.K.* From Victory to Peace: Russian Diplomacy After Napoleon. Ithaca: Cornell University Press, 2021.
- [Wolff 1994] — *Wolff L.* Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment. Redwood: Stanford University Press, 1994.
- [Wortman 1995] — *Wortman R.S.* Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy, Vol. 1: From Peter the Great to the Death of Nicholas I. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- [Østergaard 2015] — *Østergaard U.* National-building and Nationalism in the Oldenburg Empire // *Nationalizing Empires* / Ed. by A. Miller, S. Berger. Budapest: CEU Press, 2015. P. 461—509.

«Мы верим гению Петра Великого»:

ПЕТРОВСКИЙ МИФ РОССИЙСКИХ

«РЕВНИТЕЛЕЙ СЕВЕРА» 60—70-х ГОДОВ XIX ВЕКА

Mikhail Agapov

"We Believe the Genius of Peter the Great": The Peter's Myth of the Russian
"Zealots of the North" of the 60s—70s of the 19th Century

Михаил Агапов (Тюменский государственный университет, Центр урбанистики, ведущий научный сотрудник; доктор исторических наук) m.g.agapov@utmn.ru.

Mikhail Agapov (Dr. habil.; Leading Researcher, Center for Urban Studies, University of Tyumen) m.g.agapov@utmn.ru.

Ключевые слова: политический язык, публичная история, историческое воображение, миф

Key words: political language, public history, historical imagination, myth

УДК: 94(470+571)+329

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_145

UDC: 94(470+571)+329

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_145

В статье предлагается реконструкция петровского мифа как центрального пункта исторического, политического и экономического воображения группы российских предпринимателей и общественных деятелей 60—70-х годов XIX века, известных как «ревнители Севера». Раскрывается связь между сконструированным ими образом Петра I и их политическим языком и системой аргументации. Делается вывод, что обращение к деяниям Петра I было для «ревнителей Севера» одним из способов риторической инструментализации своих аргументов. В условиях, когда институциональные основы общественной жизни в Российской империи только формировались, дефицит концептуальных понятий и риторических приемов восполнялся обращением к истории, из которой заимствовался язык для обсуждения актуальных общественно-политических проблем.

The article proposes a reconstruction of the Peter's myth as a central point of the historical, political and economic imagination of a group of Russian entrepreneurs and public figures of the 60s—70s of the 19th century, known as the "zealots of the North". The connection between the image of Peter I constructed by them and their political language and system of argumentation is revealed. It is concluded that the appeal to the deeds of Peter I was for the "zealots of the North" one of the ways of rhetorically instrumentalizing their arguments. In the conditions when the institutional foundations of public life in the Russian Empire were just being formed, the lack of conceptual concepts and rhetorical devices was made up by turning to history, from which language was borrowed for discussing current socio-political problems.

Целью этой статьи является реконструкция петровского мифа как центрального пункта исторического, политического и экономического воображения «ревнителей Севера» 60—70-е годов XIX века. В частности, нас интересует связь между сконструированным ими образом Петра Великого и их политическим языком, то есть набором определенных идиом, риторик, грамматик и категорий [Покок 2018: 179], и системой аргументации. Опираясь на принципы Кембриджской школы интеллектуальной истории, мы фокусируемся на рассмотрении ряда коммуникативных актов, осуществлявшихся в конкретных случаях посредством конкретных высказываний, а также на выявлении отношений между конкретным высказыванием и более обширным социальным контекстом [Скиннер 2018: 110].

«Ревнителями Севера»¹, «ходатаями за Север»², «стражами интересов Севера России»³ или даже «северными умами»⁴ во второй половине XIX — начале XX века в России называли неформальную общественную группу, ядро которой составляли купцы-золотопромышленники: В.Н. Латкин (1809—1867), М.К. Сидоров (1823—1887), А.К. Трапезников (1821—1895) и А.М. Сибиряков (1849—1933), в рассматриваемый период вложившие значительную часть своих сил и средств в промысловое и транспортное освоение северных пределов России⁵. Они инвестировали свои капиталы, часто объединяя их, в экспорт таких высоколиквидных, но труднодоступных и труднотранспортируемых северных «сырых произведений», как лиственничный лес, каменный уголь и графитная руда. Зона их деловых интересов простиралась от Печоры до Енисея. Эти предприниматели рассчитывали извлечь прибыль из включения севера страны в «круг торговой деятельности государства»⁶ и экспорта «естественных произведений Севера» тем путем, который позже стал называться Северным морским⁷. Представители первого поколения «ревнителей Севера» (Латкин и Сидоров) в итоге разорились. Крах известных золотопромышленников уже их современниками представлялся как жертва, принесенная во благо национальных интересов⁸. Такой подход к оценке их деятельности закрепился и в совет-

- 1 [Студитский Ф.Д.] История открытия морского пути из Европы в сибирские реки и до Берингова пролива. Ч. 1. СПб.: Тип. Д.И. Шеметкина, 1883. С. 1.
- 2 Беседы о Севере России в 3 Отделении Императорского Вольного экономического общества по докладам: В.Л. Долинского (1, 4, 5 и 6-й); В.Н. Латкина (2-й) и М.К. Сидорова (3-й). СПб.: [Б. и.], 1867. С. 40.
- 3 [Зенов П.М.] Памяти архангельского гражданина Михаила Константиновича Сидорова, стража интересов Севера России. Пг.: Морское министерство, 1916. С. 16.
- 4 [Жиллинский А.А.] Россия на севере: (К описанию жизни и деятельности М.К. Сидорова). Архангельск: Изд-во комитета по увековечиванию памяти М.К. Сидорова, 1918. С. 3.
- 5 Эти прозвища не были, как может сейчас показаться, ироничными. Библейский словарь Ф.А. Брокгауза в статье «Ревность» сообщает: «[Ревность] человека — это проявление страстей, чаще всего греховных (Песн 8:6). Но Библии известны и самоотверженная [Ревность], и [Ревность] (усердие) в добрых делах (Гал 4:18)» (Библейская энциклопедия Брокгауза // https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_bible/3507 (дата обращения: 28.07.2024)). Именно в последнем значении слово «ревность» и его производные использовались в рассматриваемом случае. «Мир твоему праху, неустанный ревнитель Севера», — написал в некрологе М.К. Сидорова главный редактор журнала «Русское судоходство» М.Ф. Мец в июле 1887 г. (цит. по: [Зенов П.М.] Памяти архангельского гражданина Михаила Константиновича Сидорова, стража интересов Севера России. С. 14). «Известным ревнителем Севера» называл М.К. Сидорова советский исследователь Арктики В.Ю. Визе ([Визе В.Ю.] Моря советской Арктики: Очерки по истории исследований. М.; Л.: Главсевморпуть, 1948. С. 142). Наконец, наши персонажи и сами характеризовали свою деятельность как «ревность». Например, в докладе на собрании III (политической экономии и сельскохозяйственной статистики) Отделения Императорского вольного экономического общества в марте 1867 года В.Н. Латкин говорил: «Мы изыскиваем способы к развитию нашего мореплавания, и для этого собираемся беседовать; ревнующие этому делу, как и я в настоящую минуту, утомляем ваше внимание рассказом, что делалось другими странами для развития и процветания торговых у них флотов, чтобы следовало предпринять и нам для этого промысла» (Беседы о Севере России... С. 86).
- 6 [Латкин В.Н.] Дневник Василия Николаевича Латкина, во время путешествия на Печору, в 1840 и 1843 годах. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1853. С. 2.
- 7 Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1050. Оп. 1. Д. 6. Л. 1.
- 8 [Студитский Ф.Д.] История открытия морского пути из Европы в сибирские реки и до Берингова пролива. С. 75.

ской историографии, объяснявшей самоотверженность «ревнителей Севера» «прогрессивными чертами, свойственными буржуазии в период ее борьбы за развитие нового капиталистического способа производства»⁹. В постсоветской историографии, явно симпатизирующей российскому купечеству, они стали едва ли не агиографическими персонажами, изображавшимися как образцовые представители национального предпринимательства, ориентированного на «отложенный спрос и общественный интерес» [Туман-Никифорова 2018: 114]. Схожим образом «ревнители Севера» оцениваются и в восприимчивой к арктической романтике зарубежной историографии [Хёсли 2021: 574–584; Armstrong 1952: 4–9; McCannon 1998: 18], «великими северными меценатами» назвал их швейцарский исследователь Эрик Хёсли [Хёсли 2021: 584].

В 2023 году, к 200-летию юбилею Сидорова, в городе Мезень Архангельской области прошли посвященные ему IV Межрегиональные научные Поморские чтения [Поморские чтения 2023], а в Новосибирске — Всероссийская научная конференция «“Замечателен по многостороннему уму, предприимчивости, деятельности, неистощимой изобретательности”: предприниматель на русском фронтире (к 200-летию со дня рождения купца, благотворителя, “ревнителя Севера” Михаила Константиновича Сидорова)». Как справедливо заметил красноярский историк А.Е. Гончаров, в последние годы, наряду с откровенно апологетическими работами, посвященными «ревнителям Севера», появились и критические исследования,

авторы которых с большей долей критики относятся к Михаилу Константиновичу и его деятельности. Обсуждается, в частности, его увлечение различными конспирологическими сюжетами — порой совершенно надуманными «сговорами» иностранцев с российским чиновничеством, нацеленными на дискредитацию северных проектов, в частности Северного морского пути. Ставится под сомнение проработанность многих предложений М.К. Сидорова. И действительно, при близком приближении обнаруживается, что большая часть из них абсолютно не реалистична. Это стало одной из главных причин того, что ни один из масштабных проектов не был доведен им до конца [Гончаров 2023: 9].

Следует заметить, что Латкин и Сидоров были не единственными и далеко не первыми дельцами, обратившимися к добыче северных богатств и обустройству путей их экспорта. Они сами называли себя последователями архангельского кораблестроителя В.А. Попова (1776–1848), судовладельца И.С. Вавилова (?–1856); одного из авторов проекта Полярной компании И.А. Богуслава (более известного под псевдонимом Осип Беломорский), «который едва ли не первый ратовал... за наших поморов, за естественные богатства нашего Севера, и хлопотал о развитии морских и других промыслов и мореходства на Севере»¹⁰. Свой проект «о заморской торговле в Сибири, чрез реку Печору, с открытием порта на ней» предлагал «вологодский гражданин» А.И. Деньгин

9 [Визе В.Ю.] История исследования советской Арктики: Баренцево и Карское моря. Архангельск: Северное издательство, 1932. С. 102.

10 Беседы о Севере России... С. 40–41. По некоторым сведениям, Сидоров вдохновлялся примером своего дяди Ксанфия Сидорова, организовавшего в 1837 году при поддержке товарища министра внутренних дел А.С. Строганова предприятие по продаже леса на Северной Двине ([Зенов П.М.] Памяти архангельского гражданина Михаила Константиновича Сидорова, стража интересов Севера России. С. 2).

[Комлева 2022]. Однако именно Латкин и Сидоров стали первыми, как бы мы сейчас могли сказать, публичными фигурами северной коммерции. Благодаря своему авторитету деловых людей, энтузиазму и вкусу к *publicity*, они обеспечили себе репутацию страстных «ревнителей Севера». Их экспедиции в «подполюсные страны» (выражение Сидорова¹¹) воспринимались современниками как чудачество, граничащее с безумием¹². Но они не были безумными, они были дерзновенными, как говорил Санча Панса о своем господине. Впрочем, неверно было бы видеть в «ревнителях Севера» и донкихотов: все их действия строились на коммерческих расчетах. В 1860-е годы, умело используя возможности зарождавшихся в пореформенной России институтов общественной жизни, Латкин и Сидоров бросили все силы на то, чтобы заинтересовать своими проектами высшую имперскую бюрократию, деловые круги и общественность, найти сторонников, сформировать вокруг себя солидарную сеть. Они экспонировали добываемые ими северные «сырые произведения» на сельскохозяйственных, мануфактурных и художественно-промышленных всероссийских и международных выставках¹³, участвовали в организации и деятельности переживавших в это время период расцвета предпринимательских и научно-общественных ассоциаций, активно публиковались в центральной периодической печати, выступали с публичными лекциями. Во второй половине 1860-х и в 1870-е годы, «чтобы обратить внимание на богатства Севера и содействовать развитию там промыслов», М.К. Сидоров прочел 102 доклада в Обществе для содействия русской промышленности и торговли; 65 докладов в Обществе для содействия русскому торговому мореходству; 15 докладов в Императорском русском географическом обществе (ИРГО); 8 докладов в Императорском вольном экономическом обществе (ИВЭО) и 3 доклада в Императорском техническом обществе¹⁴.

«Северные умы» представляли собой специфическое направление «русского северянства», определяемого автором данного термина, философом А.А. Кара-Мурзой, как восходящая к М.В. Ломоносову и Г.Р. Державину литературно-философская традиция, идентифицирующая Россию как «Север» [Кара-Мурза 2016; 2017]. В основе «северянства» Латкина и Сидорова, отнюдь не чуждого литературным формам и перформативным жестам (достаточно вспомнить устраиваемые Сидоровым в его петербургском доме «северные вечера»¹⁵), лежала прежде всего торгово-промышленная прагматика. В 1860-е годы, проиграв иностранным конкурентам, они пришли к выводу, что успех отечественных частных северных компаний невозможен без под-

11 [Сидоров М.К.] Проект купца Сидорова о заселении Севера Сибири путем промышленности и торговли и о развитии внешней торговли Сибири. Тобольск: Тип. Губернского правления, 1864. С. 12.

12 Как замечал в своих воспоминаниях П.А. Кропоткин, бывший в то время секретарем Отделения физической географии ИРГО, петербургское высшее придворно-чиновническое общество, которое Сидоров так желал заинтересовать темой Севера, находило последнюю слишком «провинциальной»: «Бедного Сидорова просто поднимали на смех» ([Кропоткин П.А.] Записки революционера. СПб.: Свободная мысль, 1906. С. 193).

13 [Сидоров М.К.] Труды для ознакомления с Севером России. СПб.: Тип. Д.И. Шеметкина, 1882. С. 8–14.

14 Там же. С. 301–321.

15 [Студитский Ф.Д.] История открытия морского пути из Европы в сибирские реки и до Берингова пролива. С. 121.

держки государства, которой они затем безуспешно добивались более двух десятилетий. Их деятельность на этом направлении выражала собой отмеченную Ханной Арендт характерную для эпохи грюндерства «тенденцию превращать бизнес в политический вопрос и отождествлять экономические интересы сравнительно небольшой группы с национальными интересами как таковыми» [Арендт 1996: 310].

Борьба «ревнителей Севера» за государственную протекцию для их коммерческих проектов аргументировалась посредством тезиса о внешней угрозе северным пределам страны. В частности, слабость российского северного предпринимательства перед лицом норвежских, немецких и английских промышленников объяснялась не технологической отсталостью первого, но агрессивным экспансионизмом последних. Из этого корня развивалась антиинострannая и конспирологическая риторика Латкина и Сидорова, сближавшая их с активно формирующейся в начале 1860-х годов оппозицией либеральным реформам [Агапов 2019]. В условиях, когда институциональные основы общественной жизни в Российской империи только формировались, дефицит концептуальных понятий и риторических приемов восполнялся обращением к истории, из которой заимствовался язык для обсуждения актуальных общественно-политических проблем [Курилла 2022: 40]. Для пробовавших себя на общественном поприще золотопромышленников, не получивших, в отличие от профессиональных публицистов, классического — тем более университетского — образования и потому не имевших возможности использовать философскую терминологию, популярное историческое знание служило основным источником постулатов, доказательных примеров и авторитетных ссылок. Ключевой фигурой с этой точки зрения для «ревнителей Севера» был Петр Великий. Латкин и Сидоров позиционировали себя продолжателями его «дела», которое, в свою очередь, интерпретировалось ими как программа комплексного частно-государственного освоения Севера России. Это освоение, по их мнению, должно было включать колонизацию отдаленных территорий, развитие путей сообщения и собственного торгового флота. Именно в этом смысле, выступая на собрании ИВЭО 20 марта 1867 года, Латкин заявил: «Мы верим гению Петра Великого»¹⁶.

Спор вокруг оценки роли Петра I в отечественной истории был одной из важнейших дискуссий, формировавших поле российской общественно-политической жизни вплоть до начала XX века [Валицкий 2019: 51]. В 60—70-е годы XIX века он актуализировался в связи с началом эпохи Великих реформ и предстоящим 200-летним юбилеем Великого реформатора. «Ревнители Севера» позиционировали себя как «практиков», далеких от «теоретических» дискуссий. Вместе с тем их протекционистская программа, антиинострannая риторика и склонность объяснять свои неудачи тайными происками англичан¹⁷ сближала «ревнителей» с консервативными националистами, группировавшимися вокруг издателя влиятельного «Русского вестника» М.Н. Каткова [Котов 2022]. Последний сыграл важную роль в продвижении Латкина и Сидорова как общественных деятелей [Перевалова 2017]. 9 октября 1865 года доверенное лицо Каткова в Санкт-Петербурге, чиновник и публицист Б.М. Мар-

16 Беседы о Севере России... С. 76.

17 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. СПб.: Тип. Я. Трея, 1872. С. 50—52.

кевич (1822—1884) [Перевалова 2019: 135] известил своего патрона: «Сегодня был у меня Сидоров, известный предприимчивый промышленник... по-видимому, очень хороший и весьма толковый человек, всюду побывавший и одаренный совершенно американским духом предприимчивости»¹⁸. Сидоров передал Маркевичу для «Русского вестника» записки о своем путешествии вдоль побережья Белого моря летом 1865 года. После литературной обработки записок, выполненной Маркевичем по просьбе Сидорова, признававшегося, что «он писать не мастер»¹⁹, они были опубликованы Катковым в «Русском вестнике» (под одной обложкой с главами романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание») в виде статьи «Север России»²⁰.

Уже в первой своей программной публикации Сидоров ссылаясь на «времена возникновения фабричной и заводской промышленности в России, т.е. времена Петра 1-го» как пример для обоснования необходимости широкой государственной поддержки частного предпринимательства в деле оживления «северной части России и Сибири»:

Великий преобразователь давал все возможные льготы фабрикантам и заводчикам и этим только можно объяснить быстрое развитие у нас горнозаводской и разных фабричных и мануфактурных промышленности. <...> Тогдашняя Россия, в которой заводились фабрики и непроходимые леса Пермской и Оренбургской губернии, где образовались горные заводы, была в таком же диком состоянии, в каком ныне находится север²¹.

Два года спустя в «Севере России» Сидоров сформулировал свою историко-культурную концепцию, осевой фигурой которой был первый российский император. Суть этой концепции с присущей ему лаконичностью передал Маркевич в письме Каткову: «Все, что великою рукою Петра насажено и основано там [в Белом поморье]: серебр., золотые, чугунные заводы, а главное — купеческий флот — не существуют, а все что еще не окончательно погибло, то систематически разрушается»²². Этот алармистский тезис, постоянно воспроизводившийся Сидоровым в его сочинениях и выступлениях, был наглядно представлен им в книге «Картины из деяний Петра Великого на Севере» в виде сравнительной таблицы (илл. 1).

Отмечавшийся в это время многими современниками упадок на севере страны отечественных промыслов и дальней морской торговли происходил на фоне вызывавшей не меньшую озабоченность «северных умов» иностранной экономической экспансии в Баренцевом, Белом и даже Карском морях²³. Действительно, во второй половине XIX века Россия, и ее Северный край в особенности, «имела такие черты, которые делали ее до некоторой степени похожей на колонию», это была обычная «цена, которую периферия платит

18 Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ). Ф. 120. Папка 25. Ед. хр. 3. Л. 102, 105.

19 Там же. Л. 103.

20 [Сидоров М.К.] Север России // Русский вестник. 1866. Т. 63. № 5. С. 88—124; № 6. С. 697—741.

21 [Сидоров М.К.] Проект купца Сидорова о заселении Севера Сибири... С. 26.

22 НИОР РГБ. Ф. 120. Папка 25. Ед. хр. 3. Л. 103.

23 [Беломорский О.] Исторический взгляд на Варангерское поморье // Морской сборник. 1862. Т. LXII. № 10. С. 279—294; [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 67—68.

Первая 70 летъ по смерти Великаго Монарха, съ 1727 по 1797 годъ.	Вторая 70 лѣтъ послѣ смерти Великаго Монарха, съ 1797 по 1872 годъ.	Торговый балансъ: Пришло кораблей 450.	Торговый балансъ: Пришло кораблей 761
36 русскихъ торговыхъ до- мовъ, а именно: Попова, Дорофѣева, Стука- чева, Лыжиныхъ, Амосова, Ласкина, Анеудинова Мен- сендера, Родде, Кордеса, Кил- сиуса, Попова-Веденскаго, Ма- карова, Ягодникова, Митропо- лова, Козлова, Сушкина, Хан- жина, Свѣшниковъ, Николая Митрополова, два дома Шап- киныхъ, два дома Рыбнико- выхъ, Никифорова, Свѣшни- ловъ, два дома Давидовыхъ, Юди- на, два дома Захаровыхъ, Ка- ледица, Машковцева, Анфила- това, Платунова и Фангорина.	3 иностранныхъ торговыхъ кон- торъ; (всѣ дѣла русскихъ конторъ пере- шли въ руки иностранныхъ коммис- сионеровъ) а именно: а) Кларкъ, Морганъ и К°. б) Фонтейнесъ и К°. в) Брантъ и К°.	Привозъ иностранныхъ то- варовъ на сумму 275000 р. ас. Отпускъ товаровъ на 550000 руб. ас. Всѣ барыши отъ привоза и отпуска оставались въ рукахъ русскихъ купцовъ!!	Привозъ иностранныхъ то- варовъ на сумму 500000 р. Отпускъ товаровъ на 11.000000 р. сер. Всѣ барыши отъ привоза и отпуска остаются въ рукахъ ино- странныхъ конторъ!!
7 купеческихъ верфей: Баженина, Крылова, Бармина, Зыкова, Пругавина, Амосова и Попова.	Всѣ уничтожены и слѣдствъ не существуетъ.	Промысла: Тресковый промыселъ — 10000 человекъ. Китоловный, Жемчужный ловъ, Добыча золота, " серебра, " мѣди, " желѣза, " нефти Соли—64 завода.	Промысла: Тресковый промыселъ — 2000 человекъ. Жемчужный, Жемчужный ловъ, Добыча золота, " серебра, " мѣди, " желѣза, " нефти Соли—64 завода.
1 военная гавань. 1 биржа Петровская. 1 монетный дворъ. 458 купеческихъ капиталовъ въ Архангельской губернии.	Упразднена въ 1862 году. Закрыта въ 1811 году. Срыта до основанія. 116 капиталовъ (1862 г.) мел- кихъ городскихъ торговцевъ: мясниковъ, рыбаловъ, бакалей- щиковъ, браковщиковъ, макед- еровъ и другихъ, состоящихъ на послугахъ у 3-хъ иностран- ныхъ конторъ. (Плещеобразовъ въ теченіи 70 лѣтъ въ 438 капиталовъ уничто- жилось 342 капитала).	(Въ 1772 г. въ ономъ Ненокскомъ посадѣ было вымѣрено соли 134000 пуд., а въ 1832 г. уже вся Архан- гельская губернія едва представ- ляла 118195 пуд.).	Такъ какъ жители терпѣли голодъ, то правительство выдѣ- ляло имъ хлѣбъ въ сеуду и нынѣ хлѣбныя недомыки прости- раются до 1 милліона рублей. Число жителей въ Архан- гельскъ было 25000 человекъ.

Илл. 1. Сравнительная таблица развития северных промыслов в 1727—1797 и 1797—1872 годах. Источник: Сидоров М.К. Картины из деяний Петра Великого на Севере. СПб.: Тип. Я. Трея, 1872. С. 18—19.

за успешную интеграцию в [мировую] экономическую систему» [Валлерстайн 2016: 175—176; Плат 2015: 14]. Однако «ревнителю Севера» не воспринимали глобальный контекст международных отношений и его эффекты. Для объяснения наблюдаемых процессов у них не нашлось другого языка описания, кроме конспирологического, в чем проявлялось их родство с «партией» Каткова. «Недаром чует ваше русское сердце далеко расходящуюся интригу, стремящуюся расшатать и раздробить наше бедное отечество», — писал Маркевич М.Н. Каткову, представляя «тревожные сведения» Сидорова об экономическом положении в Белом поморье²⁴.

В условиях, когда вектор российской политики был направлен на юг, привлечь внимание высоких правящих кругов к проблемам «дальнего севера» было крайне сложно. Именно в этой ситуации Сидоров стал активно использовать образ Петра I. Обращение к интерпретируемому в «северянском» духе идейно-политическому наследию первого русского императора было призвано усилить риторическую влиятельность аргументации «ревнителей Севера». Программа Латкина — Сидорова строилась на принципах кромвелевского Навигационного акта (Navigation Act) 1651 года, а говоря точнее — воспроизводила его полностью пункт за пунктом²⁵. Строгий государственный протекционизм, развитие «собственного кораблестроения и купеческого флота», поощрение отечественного мореплаванья «или уступкою пошлин, или выдачею

24 НИОР РГБ. Ф. 120. Папка 25. Ед. хр. 3. Л. 103.

25 [Латкин В.Н.] О наших промышленных делах. СПб.: Тип. Ф.С. Сущинского, 1866. С. 82—85.

премий»²⁶ — все эти меры должны были, по мысли Латкина и Сидорова, снять со страны «тяжелое иго торговой зависимости»²⁷. Петр I изображался ими как русский Кромвель (сравнение, разумеется, касалось только экономической сферы), то есть как защитник, «ангел-хранитель» отечественных торгово-промышленных интересов перед лицом иностранцев²⁸. В «Картинах из деяний Петра Великого на Севере» Сидоров приводит ряд исторических анекдотов, свидетельствующих о том, как Петр I неизменно отклонял грозящие подрывом российской экономике коммерческие предложения «хитрых голландцев»²⁹. Интерпретируемая таким образом политика Петра I противопоставлялась М.К. Сидоровым как пример, достойный подражания современному ему правительственному курсу, нацеленному на поощрение свободной торговли и привлечение в страну иностранных предпринимателей и капиталов:

Уверяют, что без содействия иностранцев русские не могут ничего сделать, — нужно, говорят, привлечь иностранные капиталы, а этого только и боялся Великий Преобразователь России. Имеем ли мы право требовать, чтобы иностранцы с самоотвержением заботились о выгодах нашего отечества и отказывались бы от собственных выгод? Сколько я понимаю, каждое правительство должно более всего заботиться о выгодах своих жителей, а потом уже о выгодах других³⁰.

Опасаясь «полного закабаления» Белого поморья иностранцами, «ревнители Севера» категорически отвергли любые варианты зарубежного инвестирования, рассчитывая привлечь, по выражению редактора печатного органа Общества для содействия русской промышленности и торговли В.Л. Долинского, «сколько можно *русские* капиталы к нашему *русскому* кровному делу»³¹. Долинский, Латкин, Сидоров и их сторонники искренне верили, что этот принцип лежал в основе Петровских реформ, и настаивали на его претворении: «Влияние великих людей обнаруживается не тотчас, а часто после нескольких поколений. В этом-то и заключается их гений, что они высказывают мысли и принимают такие меры, которые доставляют благосостояние отдаленному потомству»³².

В то время как С.М. Соловьев в публичных чтениях о Петре Великом в московском Благородном собрании называл увлечения молодого царя Северным океаном юношескими «потехами», «мечтами» и «грезами», от которых повзрослевший Петр отказался, чтобы «заниматься настоящим, текущим делом», то есть борьбой за выход сначала к Черному, а затем к Балтийскому морям³³, «ревнители Севера», напротив, были убеждены в серьезности намерений Петра I относительно Северного края:

Петр Великий, желая оживить наш Север, сблизить его с Европой и сделать свое государство морскою державой, в 1693 г. сам посетил Архангельск, основал адми-

26 Там же. С. 96; Беседы о Севере России... С. 85.

27 Беседы о Севере России... С. 76.

28 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 48.

29 Там же. С. 41—45.

30 Там же. С. IX.

31 Беседы о Севере России... С. 165.

32 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 17—18.

33 [Соловьев С.М.] Публичные чтения о Петре Великом. М.: Университетская типография (Катков и К°), 1872. С. 42.

ралтейство, спустил первый военный корабль на Белом море, названный С. Петр, и заложил Новодвинскую крепость для защиты города со стороны моря³⁴.

Что Петр I дорожил северными окраинами нашего отечества, служит доказательством то, что он для исследования их посылал морских офицеров: одни из них отправлены были от устьев Лены, Индигирки и Колымы к востоку, подле северных берегов Сибири, — с тем, не могут ли пройти в Тихое море; а другие из Камчатки, на северо-запад, навстречу первым для исследования тамошних морей. <...> Три раза [Петр I] плавает по Белому морю, и один раз входит и в Северный океан...³⁵

Петр I изображался в этой связи прежде всего как защитник северных пределов империи. «Ревнители Севера» считали недопустимым иностранное рыболовство и зверобойный промысел «на побережьях Северного моря и его островах и в особенности в Карском море»³⁶. Они выступали за отмену решения правительственной комиссии 1868 года, позволявшего «иностранцам заниматься морскими промыслами в наших северных морях в расстоянии 10 верст от берега»³⁷. Для защиты северных акваторий предлагалось «завести» там военные корабли³⁸. Эти требования подкреплялись авторитетом Петра I, который, как утверждал Сидоров со ссылкой на автора «Северной и Восточной Тартарии» Николааса Витсена, «предполагал основать на Новой Земле крепость, как постоянный пункт, где сосредоточивались бы военные силы, как для защиты русских промышленников, так и для охранения интересов русского государства от иностранцев»³⁹.

Образ Петра I имел чрезвычайно важное значение для продвижения «ревнителями Севера» ключевого пункта их программы — возрождения отечественного торгового флота, способного успешно конкурировать с торговыми флотами других стран. «Великий Петр создал купеческий флот и дал купеческий флаг», — писал корабельный инженер, полковник, член Технического комитета Морского министерства П.А. Богославский⁴⁰. Соответственно, возрождение торгового флота мыслилось «северными умами» через возрождение протекционистских принципов петровской политики. Латкин считал эпоху Петра I золотым веком отечественного кораблестроения и мореплавания, когда они «поощрялись государем, законы были устремлены к развитию этого промысла, уступалась половина пошлин за привозимые и отвозимые товары; под его (Петра I. — М.А.) покровительством учреждались компании, сам он участвовал в них»⁴¹. Возрождение такого союза купечества и государства «ревнители Севера» называли важнейшим условием «оживления» северных окраин. Его образцом им представлялась описанная известным этнографом-очеркистом С.В. Максимовым «дружба» первых архангельских купцов-корабле-

34 [Сидоров М.К.] Север России // Русский вестник. 1866. Т. 63. № 6. С. 710.

35 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 22, 49.

36 Там же. С. 69.

37 Там же. С. 78; [Студитский Ф.Д.] История открытия морского пути из Европы в сибирские реки и до Берингова пролива. С. 51, 114.

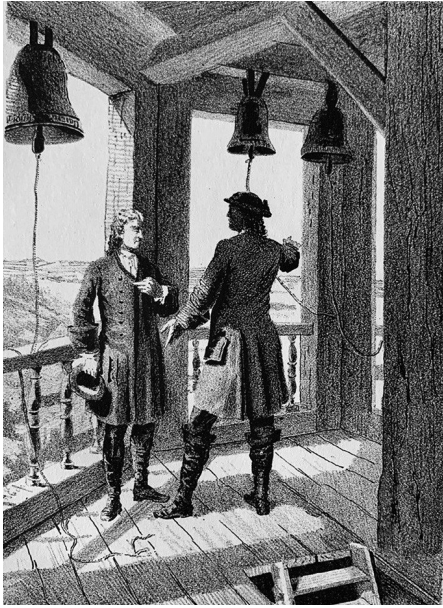
38 [Митрополова Е.С.] Нужен ли нам крейсер в Северном океане для охранения и развития там русской промышленности и торговли. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1883.

39 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 21.

40 [Богославский П.А.] О купеческом судостроении в России, речном и прибрежном. СПб.: Морское министерство, 1859. С. II.

41 Беседы о Севере России... С. 86.

строителей Осипа и Федора Бажениных с Петром I, который трижды посещал их верфь и даровал им и их потомкам на берегах Северной Двины лесную дачу в 2470 десятин⁴² (илл. 2). Примечательно, что права потомков Бажениных на владение ею были окончательно утверждены Сенатом только в 1862 году. Наследницей Бажениных была супруга Латкина — Е.Н. Латкина (урожденная Баженина). После смерти мужа она, по свидетельству Сидорова (женатого на дочери Латкиных Ольге Васильевне), планировала «по примеру своих предков заняться кораблестроением и отпуском лесов и сделать закладку корабля ко дню празднования 200-летия Петра I»⁴³.



Илл. 2. Петр I жалует Баженина, первого кораблестроителя в России.
Источник: Сидоров М.К. Картины из деяний Петра Великого на Севере.
СПб.: Тип. Я. Трея, 1872. С. 183.

Стремясь «возбудить торговую и промышленную деятельность в северных краях»⁴⁴, «ревнители» не могли игнорировать тот общеизвестный факт, что упадок отечественных промыслов и мореходства на Белом море был прямым следствием политики Петра I [Плат 2015: 11, 14]. Все бо́льшая, начиная с XVIII века, концентрация внутренних торговых потоков в направлении Петербурга и перенос всей внешней торговли из Архангельска в новую столицу указом Петра I от 4 апреля 1722 года привели к закату «в России [одного] из первых торговых мест» — Архангельска, по определению П.И. Челищева⁴⁵. Мечта о возрождении Белого поморья никогда не оставляла «северные умы». Отправляясь 13 июня 1843 года из Петербурга в свое второе путешествие по Печоре, Латкин записал в дневнике: «...оставляю берега Невы и направляюсь к пустынным берегам Печоры. Когда-то и здесь была пустыня; когда-нибудь, может

быть, и там возбудится промышленная деятельность»⁴⁶. В 1860-е годы связь судеб Архангельска и Петербурга горячо дебатировалась на собраниях «ревнителей Севера». Вспоминая об указе Петра I от 4 апреля 1722 года, «потребовавшем страшной жертвы от Архангельска Петербургу» — «жертвы, остающейся до сих пор не оплаченной!», — В.Л. Долинский в своем выступлении 12 марта 1867 года в ИВЭО под *громкие и продолжительные рукоплескания*

42 [Максимов С.В.] Год на Севере: В 2 т. Том I. Белое море и его побережья. СПб.: Издание книгопродавца Д.Е. Кожанчикова, 1859. С. 476.

43 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 12.

44 [Сидоров М.К.] Проект купца Сидорова о заселении Севера Сибири... С. 10.

45 [Челищев П.И.] Путешествие по Северу России в 1791 году. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1886. С. 87.

46 [Латкин В.Н.] Дневник Василия Николаевича Латкина во время путешествия на Печору в 1840 и 1843 годах. С. 31.

высказал надежду — как показало время, тщетную — что теперь «благодарный Петербург сделает честный расчет с Севером, и сам возмужав и достигнув величия, выскажет свое горячее сочувствие на пользу Северу»⁴⁷.

Высшей точки интенсивности коммеморация петровского наследия «ревнителями Севера» достигла в связи с празднованием летом 1872 года 200-летнего юбилея Петра I. На посвященной ему Московской политехнической выставке, проходившей с 30 мая по 1 сентября, помимо традиционного для такого рода мероприятий экспонирования образцов северных «сырых произведений» (графит; листовенный лес в деревьях, брусках и досках; чучела северных животных и птиц и т.д.) с целью «обратить внимание моих соотечественников на наш север и возбудить в них желание употребить капиталы на такие выгодные промыслы, какие едва ли где можно отыскать»⁴⁸, Сидоров внес существенный вклад в формирование экспозиции исторического отдела выставки. По его заказу художники В.И. Суриков и П.А. Ивачев изготовили 12 рисунков, изображающих «картины из деяний Петра Великого на Севере», сюжеты для которых были взяты из труда И.И. Голикова «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России, собранные из достоверных источников и расположенные по годам»⁴⁹. Все вместе эти рисунки складывались в своеобразный графический роман. В выпущенной к открытию выставки книге «Картины из деяний Петра Великого на Севере» М.К. Сидоров сопровождал рисунки пространными комментариями, в которых первый российский император изображался как первый «ревнитель Севера»⁵⁰.

В геолого-минералогическом отделе выставки был установлен выполненный по заказу М.К. Сидорова

памятник Петру Великому из графита, по виду точно такой, как пред Сенатом, а вышины всадник со скалою 1 арш. 10 вершк. Он поставлен на пьедестал, который окружен графитными глыбами от 3 до 7 пуд, а также большими тиглями, не бывшими и бывшими в употреблении на Обуховском сталелитейном заводе, двухаршинными карандашами и порошком графита в больших цилиндрических банках⁵¹.

Графит, использованный для изготовления копии Медного всадника, был добыт из открытого М.К. Сидоровым в 1861 году крупного графитового месторождения на притоках Енисея — Нижней Тунгуске и Курейке. С этого момента и до конца своей жизни предприимчивый золотопромышленник был занят в первую очередь поиском путей для экспорта графита⁵². Его транспортировка

47 Беседы о Севере России... С. 11.

48 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. VI.

49 Там же.

50 Возможно, книга была издана специально для участия в объявленном организаторами Московской политехнической выставки конкурсе книги о Петре I для народного чтения (см.: Вестник Московской политехнической выставки. 1872. 15 июля). Впрочем, никаких наград книга не получила, но удостоилась благодарностей от императора Александра II, цесаревича великого князя Александра Александровича и великого князя генерал-адмирала Константина Николаевича (Санкт-Петербургский филиал Архива Российской академии наук. Ф. 270. Оп. 3. Д. 77. Л. 15).

51 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 163.

52 Записка корреспондента В.Э. [Вольного Экономического] Общества М.К. Сидорова о занятиях его в 1861 и 1862 годах по исследованию и развитию в промышленном и торговом отношениях Туруханского края // Труды Императорского Вольного экономического общества. 1863. Т. 2. С. 171—176.

сухопутным путем оказалась чрезвычайно затруднительной. 12 июня 1862 года Сидоров предложил вице-председателю ИРГО адмиралу графу Ф.П. Литке принять от него премию в 14 тысяч рублей, которую ИРГО должно было вручить за открытие морского пути через Ледовитый океан в Сибирь «владельцу первого корабля, который войдет в устье Енисея»⁵³. Адмирал Литке, исследовавший в 1821—1824 годах акваторию и острова Белого и Баренцова морей и сам безуспешно пытавшийся пройти через Карское море к устью Оби на парусном бриге «Новая Земля», заявил, что установление морского сообщения с Сибирью «принадлежит к числу вещей невозможных»⁵⁴. В 1875 году шведский мореплаватель и ученый Нильс Адольф Эрик Норденшельд опроверг это утверждение, пройдя из Тромсе к устью Енисея на судне «Превен». В 1878—1879 годах он осуществил первое сквозное плавание вдоль евразийского побережья Северного ледовитого океана на пароходе «Вега».

Отношение российской общественности к Норденшельду было смешанным. С одной стороны, мореплаватель и ученый встретил в России горячий прием. Важно отметить, что сибирское купечество в лице Сидорова, Сибирякова и Трапезникова оказывало всестороннюю, в том числе и финансовую, поддержку Норденшельду [Пасецкий 1979: 124—152]. В то же время даже самые восторженные его почитатели высказывали сожаление, что столь важное для России географическое открытие было сделано не российским, но иностранным подданным. Ущерб «национальной гордости» до некоторой степени компенсировался посредством двух риторических стратегий. Во-первых, утверждалось, что успех Норденшельда опирался на достижения российских мореплавателей, а сама задача открытия Северо-Восточного прохода была сформулирована Ломоносовым. Во-вторых, ответственность за «уступку открытия» возлагалась на чиновников — глав северных губерний и отдельные министерства, в первую очередь Морское, — не разглядевших возможности перспективного торгового пути и не приложивших усилий для его исследования. Не удивительно, что в это время в публицистике «северных умов» бурный отклик получила состоявшаяся тогда же — в 1875 году — первая публикация относящейся к 1616—1618 годам переписки царя Михаила Федоровича и тобольского воеводы князя Ивана Семеновича Куракина⁵⁵. Документы подтверждали существование в допетровскую эпоху так называемого Мангазейского морского хода из Поморья в Обскую губу, который, впрочем, в начале 20-х годов XVII века был закрыт по инициативе князя Куракина. Довод тобольского воеводы заключался в угрозе захвата поморской дороги в Сибирь иностранными купцами. С самого момента публикации переписка царя Михаила Федоровича и князя Куракина активно использовалась «ревнителями Севера» как аргумент от противного в пользу развития торговли по Северному морскому пути. Широкое хождение получил тезис о том, что Норденшельду не при-

53 РГИА. Ф. 1050. Оп. 1. Д. 6. Л. 1—3.

54 Отзыв о записке г. Сидорова Ф.П. Литке // Труды Императорского Вольного экономического общества. 1863. Т. 2. С. 176.

55 Отписки Тобольских воевод царю Михаилу Федоровичу о путях сообщения из Мангазеи на Русь — Царские грамоты означенным воеводам о принятии мер, чтобы Немецкие люди не узнали дороги в Сибирь, для чего объявить торговым и промышленным людям, чтобы они с Немецкими людьми не торговали (1616, февраля 6 — 1624, июня) // Русская историческая библиотека. Т. 2. СПб.: Археографическая комиссия, 1875. Стб. 1049—1075.

шлось бы открывать «морской путь из Европы в Сибирь», если бы в XVII веке последний не был закрыт благодаря князю Куракину.

«Ревнители Севера» были убеждены, что в петровской России Мангазейский морской ход — не будь он закрыт раньше — служил бы важнейшим каналом северной торговли⁵⁶, однако в ноябре 1885 года в поздравительном письме Трапезникову по случаю 25-летия его коммерческой деятельности в Москве Максимов, работавший тогда «над сибирскими актами Петровских времен, предназначенными археографической комиссией для 2 тома Памятников Сибирской истории», счел нужным сообщить:

В одном из этих актов Петр I, к удивлению, повторяет запретительный указ темных времен подозрительной московской политики, не позволяющий, из боязни иноземцев, плавание из Белого моря в Ледовитый Сибирский океан, успешно начатое северными промышленными людьми, родоначальниками сибирских купеческих родов. Этот указ почти на два с половиною столетия оттянул решение одного из важнейших вопросов. Я бы не остановился сам и не остановил Вашего внимания на этом акте в настоящее время, если бы... Ваше достойное имя не стояло первым в осуществлении запрещенного и заброшенного великого дела — непосредственного сближения Европы с Сибирью через Обь⁵⁷.

Как всякая публичная история, рассмотренные примеры коммеморации петровского наследия «ревнителями Севера» были сконцентрированы не столько на самом знании о прошлом, сколько на том, как это прошлое могло быть вписано в настоящее [Калинин 2021: 355]. Обращение к деяниям Петра I было для Латкина, Сидорова, Долинского и других одним из способов риторической инструментализации своих аргументов, чтобы «обратить внимание соотечественников на наш север и возбудить в них желание употребить... свои капиталы на развитие там промыслов»⁵⁸. При этом они выстраивали собственную версию национального исторического нарратива, в которой Петра I представлялся «Великим Преобразователем», не успевшим воплотить свои замыслы. Основой петровской политики «ревнители Севера» считали «русские интересы» и «патриотический протекционизм», к соблюдению которых, согласно их надеждам, Россия могла вернуться «по воле второго преобразователя нашего отечества», то есть Александра II⁵⁹.

Такое понимание «дела» Петра Великого во многом совпадало с восприятием исторической роли первого российского императора консервативными националистами, группировавшимися вокруг Каткова. Однако риторическая игра последнего была заметно тоньше. Полемически сопоставляя преобразования Петра I с реформами 60-х годов XIX века, Катков отмечал, что «преобразователь совершил великие дела, но не достиг своей высшей цели» потому, что «хотел насадить у нас науку как начало всякого улучшения, как подспорье всякому полезному делу; но он научил нас только пользоваться плодами чужого труда»⁶⁰.

56 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. 21—22.

57 [Яковлев П.В.] Описание празднования юбилея 25-летней коммерческой деятельности в Москве Александра Константиновича Трапезникова 3-го ноября 1885 года. М.: П. Яковлев, 1886. С. 28.

58 [Сидоров М.К.] Картины из деяний Петра Великого на Севере. С. VI.

59 Там же. С. 32, 52.

60 [Катков М.Н.] Общий очерк борьбы за учебную реформу // Московские ведомости. 1871. 4 июля. № 144. С. 2.

Этим путем, по мнению публициста, шли и современные ему реформаторы. Лишь в 80-е годы XIX века, когда началась консервативная ревизия проведенных при Александре II реформ, Катков заявил, что теперь последние «могут удовлетворить наши народные потребности, обеспечить порядок и свободу внутри государства, его достоинство среди других держав»⁶¹. «Ревнители Севера» высказывались более прямолинейно. Фигура Петра I служила для них своего рода знаменем, под которым они могли собирать сторонников. Приписывая свои идеи Петру I и интерпретируя его действия в «северянском» ключе, Латкин и Сидоров изображали царя-реформатора как первого «ревнителя Севера», а себя — продолжателями его трудов.

Посредством «возрождения» частно-государственного партнерства они хотели переиграть историю: по их замыслу, Россия должна была повторить путь Англии, который та прошла с момента принятия Навигационного акта 1651 года. Этим же путем, по их мнению, вел страну и Петр I. Но даже если бы в России второй половины XIX века был принят аналогичный документ, он не привел бы к желаемым результатам. Как отмечал Д. Норт, «случайные исторические тропы, которыми проследовали эти три страны (Великобритания, Франция и США. — М.А.), уже никогда не повторятся в последующих переходах. Не в последнюю очередь это связано с тем, что опыт первых переходов изменил наше мышление о мире» [Норт 2011: 328]. Стремление Латкина, Сидорова и Долинского восстановить «благополучие» Северного края на авторитарных началах едва ли соответствовало принципам петровской экономической политики, а кроме того шло вразрез с общемировой тенденцией к росту глобализации и взаимозависимости [Wallerstein 2000].

Библиография / References

- [Агапов 2019] — Агапов М.Г. «Заговор» против Севера России: национализация предпринимательского дискурса в 60-е гг. XIX в. // *Ab Imperio*. 2019. № 4. С. 73—96.
- (Agapov M.G. "Zagovor" protiv Severa Rossii: natsionalizatsiya predprinimatel'skogo diskursa v 60-e gg. XIX v. // *Ab Imperio*. 2019. No. 4. P. 73—96.)
- [Арендт 1996] — Арендт Х. Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. М.: ЦентрКом, 1996.
- (Arendt H. The Origins of Totalitarianism. Moscow, 1996. — In Russ.)
- [Валицкий 2019] — Валицкий А. В кругу консервативной утопии. Структура и метаморфозы русского славянофильства / Пер. с польск. К. Душенко. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- (Walicki A. W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa. Moscow, 2019. — In Russ.)
- [Валлерстайн 2016] — Валлерстайн И. Мир-система Модерна: В 4 т. Т. III. Вторая эпоха великой экспансии капиталистического мира-экономики, 1730—1840-е годы / Пер. с англ. Н. Проценко. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2016.
- (Wallerstein I. The Modern world-system: In 4 vols. Vol. III. The second era of great expansion of the capitalist world-economy, 1730—1840. Moscow, 2016. — In Russ.)
- [Гончаров 2023] — Гончаров А.Е. Россия в Арктике: История изучения и освоения (К 200-летию со дня рождения Михаила Константиновича Сидорова). От редактора // Исторический курьер. 2023. № 6. С. 8—10.

61 [Катков М.Н.] Катков М.Н. Наши аномалии и судебная республика // Московские ведомости. 1884. 11 января. № 12. С. 2.

- (Goncharov A.E. Rossiya v Arktike: Istoriya izucheniya i osvoeniya (K 200-letiyu so dnya rozhdeniya Mixaila Konstantinovicha Sidorova). Ot redaktora // Istoricheskiy kur'er. 2023. No. 6. P. 8—10.)
- [Калинин 2021] — Калинин И. Историческая политика // Все в прошлом. Теория и практика публичной истории / Под ред. А. Завадского, В. Дубиной. М.: Новое издательство, 2011. С. 355—376.
- (Kalinin I. Istoricheskaya politika // Vse v proshlom. Teoriya i praktika publichnoy istorii / Ed. by A. Zavadskiy, V. Dubina. Moscow, 2011. P. 355—376.)
- [Кара-Мурза 2016] — Кара-Мурза А.А. Россия как «Север». Метаморфозы национальной идентичности в XVIII—XIX вв.: Г.Р. Державин // Философские науки. 2016. № 11. С. 121—134.
- (Kara-Murza A.A. Rossiya kak "Sever". Metamorfozy natsional'noy identichnosti v XVIII—XIX vv.: G.R. Derzhavin // Filosofskie nauki. 2016. No. 11. P. 121—134.)
- [Кара-Мурза 2017] — Кара-Мурза А.А. Концепция «русского северянства» в героических одах Г.Р. Державина (к вопросу о российской идентичности) // Политическая концептология. 2017. № 3. С. 187—194.
- (Kara-Murza A.A. Kontseptsiya "russkogo sever'yanstva" v geroicheskikh odakh G.R. Derzhavina (k voprosu o rossiyskoy identichnosti) // Politicheskaya kontseptologiya. 2017. No 3. P. 187—194.)
- [Комлева 2022] — Комлева Е.В. Порто-франко северной Одессы: проект А.И. Денгына 1820—1840-х гг. по освоению устья реки Печоры // Вестник РУДН. История России. 2022. №1. С. 120—129.
- (Komleva E.V. Porto-franko severnoy Odessy: projekt A.I. Den'gina 1820—1840-kh gg. po osvoeniyu ust'ya reki Pechory // Vestnik RUDN. Istoriya Rossii. 2022. No. 1. P. 120—129.)
- [Котов 2022] — Котов А.Э. «Птенцы гнезда Каткова» в конце 1880-х гг.: националисты в империи // Русский сборник: исследования по истории России: 300 лет Российской империи. М.: Модест Колеров, 2022. С. 224—245.
- (Kotov A.E. "Ptentsy gnezda Katkova" v kontse 1880-kh gg.: natsionalisty v imperii // Russkiy sbornik: issledovaniya po istorii Rossii: 300 let Rossiyskoy imperii. Moscow, 2022. P. 224—245.)
- [Курилла 2022] — Курилла И.И. Битва за прошлое. Как политика меняет историю. М.: Альпина Паблишер, 2022.
- (Kurilla I.I. Bitva za proshloe. Kak politika menyaet istoriyu. Moscow, 2022.)
- [Норт 2011] — Норт Д., Уоллис Д., Вайнгаст Б. Насилие и социальные порядки: концептуальные рамки для интерпретации письменной истории человечества / Пер. с англ. Д. Узланера. М.: Институт Гайдара, 2011.
- (North D., Wallis J., Weingast B. Violence and Social Orders. A Conceptual Framework for Interpreting Recorded Human History. Moscow, 2016. — In Russ.)
- [Пасецкий 1979] — Пасецкий В.М. Нильс Адольф Эрик Норденшельд. М.: Наука, 1979.
- (Pasetskii V.M. Nil's Adol'f Erik Nordenshel'd. Moscow, 1979.)
- [Перевалова 2017] — Перевалова Е.В. Проблемы Русского Севера на страницах изданий М.Н. Каткова // Журналистский ежегодник. 2017. № 6. С. 43—49.
- (Perevalova E.V. Problemy Russkogo Severa na stranitsakh izdaniy M.N. Katkova // Zhurnalistkiy ezhegodnik. 2017. No. 6. P. 43—49.)
- [Перевалова 2019] — Перевалова Е.В. Вокруг М.Н. Каткова: авторы и сотрудники «Русского вестника» и «Московских ведомостей». М.: Изд-во Московского Политеха, 2019.
- (Perevalova E.V. Vokrug M.N. Katkova: avtory i sotrudniki "Russkogo vestnika" i "Moskovskikh vedomostey". Moscow, 2019.)
- [Плат 2015] — Плат Т. Внутренняя или внешняя колонизация? Цели и средства торговой политики России в XVIII в. // Петербургский исторический журнал. 2015. № 1. С. 5—15.
- (Plat T. Vnutrennyaya ili vneshnyaya kolonizatsiya? Tseli i sredstva torgovoy politiki Rossii v XVIII v. // Peterburgskiy istoricheskiy zhurnal. 2015. No. 1. P. 5—15.)
- [Покок 2018] — Покок Д. The State of the Art // Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории / Сост. Т. Атнашев, М. Велижев. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 142—189.
- (Pocock J. The State of the Art // Cambridge School of historiography / Comp. by T. Atnashev, M. Velizhev. Moscow, 2018. P. 142—189. — In Russ.)
- [Поморские чтения 2023] — Поморские чтения: Сб. материалов IV межрегиональных научных «Поморских чтений» 4—5 февраля 2023 г. Мезень, Архангельская область. Архангельск: [Б. и.], 2023.
- (Pomorskie chteniya: sbornik materialov IV mezhregionalnykh nauchnykh "Pomorskikh chteniy" 4—5 fevralya 2023 g. Mezen'. Arkhangel'skaya oblast'. Arkhangelsk, 2023.)
- [Скиннер 2018] — Скиннер К. Значение и понимание в истории идей / Пер. с англ.

- Т. Пирусской // Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории / Сост. Т. Атнашев, М. Велижев. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 53—122.
- (Skinner Q. Meaning and Understanding in the History of Ideas (Translated from English by T. Pirusskaya) // Cambridge School of historiography / Comp. by T. Atnashev, M. Velizhev. Moscow, 2018. P. 53—122. — In Russ.)
- [Туман-Никифорова 2018] — *Туман-Никифорова И.О.* Открытие Северного морского пути: М.К. Сидоров // Арктика 2018: международное сотрудничество, экология и безопасность, инновационные технологии и логистика, правовое регулирование, история и современность: материалы Международной научно-практической конференции, 16—17 мая 2018. Красноярск: Красноярский гос. аграр. ун-т, 2018. С. 113—117.
- (*Tuman-Nikiforova I.O.* Otkrytie Severnogo morskogo puti: M.K. Sidorov // *Arktika* 2018: mezhdunarodnoe sotrudnichestvo, ekologiya i bezopasnost', innovatsionnye tekhnologii i logistika, pravovoe regulirovanie, istoriya i so-vremennost': materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, 16—17 maya 2018. Krasnoyarsk, 2018. P. 113—117.)
- [Хёсли 2021] — *Хёсли Э.* Сибирская эпопея / Пер. с фр. Е.Э. Бабаева. М.: Paulsen, 2021.
- (*Hoesli E.* L'Épopée sibérienne. Moscow, 2021. — In Russ.)
- [Armstrong 1952] — *Armstrong T.* The Northern Sea Route, Soviet Exploitation of the North-East Passage. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.
- [McCannon 1998] — *McCannon J.* Red Arctic: Polar Exploration and the Myth of the North in the Soviet Union, 1932—1939. New York: Oxford University Press, 1998.
- [Wallerstein 2000] — *Wallerstein I.* Globalization or the age of transition? A long-term view of the trajectory of the world system // *International Sociology*. 2000. Vol. 15. No. 2. P. 249—265.

Игорь Стась

Арктика как пустынная окраина Урала:

ВООБРАЖЕНИЕ ТОБОЛЬСКОГО СЕВЕРА В УРАЛЬСКИХ
ПЛАНАХ 1920-х — НАЧАЛА 1930-х ГОДОВ¹

Igor Stas

The Arctic as the Desert Outskirts of the Urals: The Imagination of the Tobolsk North
in the Ural Plans of the 1920s — early 1930s

Игорь Стась (ТюмГУ, старший научный сотрудник; кандидат исторических наук)
igor.stas@mail.ru.

Igor Stas (PhD; Senior Research Fellow, University of Tyumen) igor.stas@mail.ru.

Ключевые слова: арктикизм, арктическое воображение, коренные народы, модерність, обещание инфраструктуры, планирование, районирование, Уралплан

Key words: arcticism, Arctic imagination, indigenous peoples, modernity, promise of infrastructure, planning, regionalization, Uralplan

УДК: 94(470)
DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_161

UDC: 94(470)
DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_161

В статье предлагается концепция множественных «арктикизмов» как дискурсов о современности в истории развития, освоения и колонизации Крайнего Севера. Современная историография описывает территорию Арктики как пространство конкуренции самых различных образов и нарративов. Представления об Арктике не формировались в угоду какому-то одному официальному государственному дискурсу, а воспроизводились разными акторами и институтами, которые посредством разнообразных воображаемых образов Севера оспаривали права на северную территорию. Автор акцентирует внимание на том, что воображение Крайнего Севера в значительной степени предопределялось конкретным местом и контекстом. Это подход в реконструкции истории арктических территорий России показан на примере уральского воображения Тобольского Севера в 1920-е — начале 1930-х годов.

The article proposes the concept of multiple “arcticisms” as discourses about modernity in the history of development, exploration and colonization of the Far North. Contemporary historiography describes the Arctic territory as a space of competition for a wide variety of images and narratives. Ideas about the Arctic were not formed for the sake of any one official state discourse, but were reproduced by various actors and institutions who, through various images of the North, disputed the rights to the northern territory. The author focuses on the fact that the imagination of the Far North is largely predetermined by a specific place and context. This approach in reconstructing the history of the Arctic territories of Russia is shown by the example of the Ural imagination of the Tobolsk North in the 1920s — early 1930s.

Российский Север пользуется непреходящей популярностью среди отечественных историков. В большинстве случаев они описывают историю северных пространств России/СССР как процесс тотального наступления модерности, проявляющегося в создании инфраструктуры и культурных преобразованиях среди суровой природы. Казалось, эта оптика должна была измениться после

1 Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда, проект № 23-78-10123.

выхода книги Ю.Л. Слёзкина, который показал, что Север являлся своеобразным «арктическим зеркалом» для российской метрополии и что колониальное воображение региона сыграло огромную роль в освоении Заполярья [Слёзкин 2008]. Однако российская историография продолжает упорно создавать позитивистский нарратив «из центра», описывающий поступательное и линейное движение государства в северные земли. В этом нарративе нет места локальному воображению и идентичностям [Зубков, Карпов 2019; Россия в Арктике... 2017].

Вместе с тем сегодня исследователи даже выдвигают понятие «арктизмы», обозначая им множественность дискурсивных воображений о Крайнем Севере [Ryall et al. 2010: X—XI]. В этой историографии под воображением (*imagination*) обычно понимают процесс конструирования и репрезентации образов, нарративов и мифов об Арктике, объединенных в один и более дискурсов и созданных политиками, учеными, путешественниками, этнографами, экономистами и другими акторами. Представления об Арктике не формировались в угоду какому-то одному официальному государственному дискурсу, а воспроизводились разными институтами и их агентами, которые посредством разнообразных воображаемых образов Севера оспаривали права на северную территорию [Steinberg et al. 2015: 1—17]. Эти воображения постоянно трансформировались, смешивались или исчезали в зависимости от политического и исторического контекста. Например, описание северных территорий Европейской части России в имперский период менялось в зависимости от преобладания камералистского и русификаторского дискурсов [Агапов 2024]. Исследователи также пишут о важности разделения местного индигенного и пришлого европейского восприятия арктического ландшафта [Doubleday 1992]. Другие ученые указывают, что еще с XIX века сами научные исследования бескрайних северных пространств выступали своеобразным полигоном героизма, подпитывающим очарование регионом и формирующим особый культ [David 2000; Lewis-Jones 2017]. Это вело к утверждению идеи об исключительности Арктики, которая закладывалась в конкретные проекты развития территории [Hemmersam 2021].

Таким образом, Арктика уже сама по себе являлась дискурсивной формацией, причем интегрированной в парадигму модерности [Hansson, Ryall 2017: 4, 8]. С моей точки зрения, модернизационная оптика в российской историографии Арктики подчиняется именно этой конвенциональной прогрессистской идеологии. Современные западные авторы, наоборот, призывают отказаться от исследовательской мифологии, где Арктика воспринимается как однородный и особенный регион, и говорят о необходимости посмотреть на нее как на территорию множественных репрезентаций и конкурирующих дискурсов о модерности. Эта установка означает формулирование концепций модерности, связанных с конкретным местом и контекстом [Körber et al. 2017: 2—4].

Одновременно с этим понимание разнообразия арктических воображений требует внимания к тому факту, что многочисленные проекты по преобразованию Севера зачастую просто оставались на бумаге. Модернистский дискурс об Арктике — это, как правило, то, что антропологи называют обещанием инфраструктуры. Нередко идеи будущих великих строек не реализовывались в реальности, а были лишь риторическим приемом политиков и проектировщиков, хотя и могли продолжать серьезно влиять на жизнь простых людей. В этом отношении территория Российского Крайнего Севера не была исклю-

чением [Гаврилова, Васильева 2023]. Особенно в Советском Союзе создание мифа об освоении Арктики являлось государственной политикой, которая маскировала реальность [McCannop 1998: 110—144].

Нет сомнения, что многочисленные проекты заполярных индустриальных строек встраивались в этот тотальный миф государства об освоении Севера. Но на практике они просто не получали свое физическое воплощение. Эти арктические обещания инфраструктуры в СССР были частью авторитетного государственного дискурса [Гаврилова, Васильева 2023: 33—35]. Вместе с тем недавние исследования показывают, что, следуя логике множественных «арктикизмов», даже советское воображение Арктики не было статичным, а постоянно контекстуализировалось и пересобиралось [Kaganovsky 2017: 173] или вообще выступало как контрдискурс, в котором Арктика описывалась не как территория смерти и подвига, но как пространство для обычной жизни [Frank 2010]. Российская арктическая политика — это не линейное или одномерное явление, но сложная структура управления, порождающая самые разные образы [Eklund et al. 2019]. У нее были десятки акторов, она определялась на местах и являлась производным этих конкурирующих дискурсов о модерности².

В данной статье рассказ пойдет об одном таком дискурсе о модерности, когда в 1920-е годы уральские политические деятели сформулировали собственный вариант советского «арктикизма» по отношению к Северу Западной Сибири. Это стало возможным в конкретно-исторических условиях существования громадной Уральской области в 1923—1934 годах, присоединившей к себе территорию северных уездов бывшей Тобольской губернии. Я покажу, что авторами такого уральского образа арктической территории в первую очередь выступали представители областного Госплана. Они предложили новое воображение Обь-Иртышского сектора Арктики и Субарктики, которое способствовало решению трех задач: 1) обоснования районирования и включения Тобольского Севера к Уральской области, а не к Сибири; 2) планирования промышленного развития новых северных территорий Урала; 3) рационализации традиционных промыслов коренных сообществ. По моему мнению, во всех трех случаях мы имеем дело с дискурсивными обещаниями уральских плановиков и политиков, формулировавшими будущее развитие и инфраструктурное строительство Севера в связке с Уралом, но моментально забытыми после ликвидации Уральской области. Я реконструирую это уральское видение Тобольского Севера посредством анализа корпуса общественных журналов, опубликованной плановой документации и архивных документов.

Когда и как Тобольский Север стал Уралом

В дореволюционную эпоху Тобольский Север рассматривался как часть Сибири. Он появился на картах в конце XVIII века, когда была создана Тобольская губерния, в состав которой вошли северные Березовский и Сургутский уезды. Прежде они находились в Сибирской губернии и Тобольском наместничестве. Ситуация изменилась к концу Гражданской войны. В январе 1920 года на Урале была создана Первая Революционная армия труда. Ее Ревсовет управ-

2 См., например, один из них: [Бруно 2024].

лял территорий не только Урала, но и Тюменской губернии, созданной на месте бывшей Тобольской. Когда в декабре 1921 года трудовая армия была расформирована и ее функции перешли новому органу — Уральскому экономическому совещанию (Уралэконо), Тюменская губерния продолжала оставаться в подчинении уральских начальников.

Первые серьезные попытки уральцев создать новый образ Западно-Сибирского Севера связаны с началом 1920-х годов, когда молодое государство принялось за экономическое районирование страны. Урал был выбран в качестве пионерной территории для реализации административно-территориальной реформы. Районирование Советского Союза вызывало бурные дискуссии в центральных органах и на местах, в том числе по вопросам Севера [Коробейников 2007: 104—111; Круглов 2020: 83—96; Хирш 2022: 98—147]. В 1921—1923 годах при разработке Уральской области одной из основных проблем было определение восточных границ Урала с Сибирью, которое непосредственно упиралось в вопрос о статусе территорий Тобольского Севера и Ишимского уезда [Кырчиков 2018]. В отчете о своей деятельности за 1921—1922 годы Уралэконо отмечало, что «с точки зрения уральской» не имелось никаких возражений против сохранения восточных границ в нынешнем виде, существующих с Тюменской губернией уже больше трех лет в составе Урала³.

Оглядываясь на центральный Госплан, местный Уралплан сначала сомневался относительно границ на Севере. Первое время он предлагал ограничить Север будущей Уральской области лишь верховьем притоков северной Сосьвы, поскольку эти земли уже были в сфере влияния Северо-Уральского горнозаводского треста. А вот дальше к северу «перспективы возможной постановки промышленного дела гадательны»⁴, что вызывало серьезную неуверенность в сохранении заполярных территорий в новой области. Помимо этого, Уралвнешторг имел на Дальнем Севере значительные трудности в заготовке пушнины, столкнувшись с местными организациями и частными лицами, которые завышали цены на продукты и товары. Это приводило к тому, что «иностранцы, охотники и рыболовы стали бросать кочевья и искать нового местожительства». «Чтобы не потерять Тоболсевер», Уралэконо призывало действовать незамедлительно: «выступить с другой торговой политикой и решительно отказаться от несообразной оценки пушнины»⁵.

Но центральный Госплан считал «экономически необоснованным и нецелесообразным» решение оставлять Тобольский Север и Ишимский уезд в Уральской области⁶. По его мнению, оно не могло быть «оправдано какими-либо вескими аргументами», поскольку «пустынные Березовский и Сургутский уезды» удлинняли «границу Уральской области до Сев[ерного] Ледовитого океана». Специалисты Госплана отмечали, что эти территории «по всем своим хозяйственным условиям, экономическим возможностям и перспективам тяготеют к Сибири и составляют совершенно отличный от Урала экономический организм, и в сфере Уральской области будут чужеродным громадным при-

3 Отчет Уральского областного экономического совещания Совету труда и обороны за 1921—1922 год. Екатеринбург: Тип. «Гранит», 1923. С. 7.

4 Там же.

5 Там же. С. 192.

6 О работе Уральской секции Госплана за 1923 год // Бюллетени Госплана. 1923. № 11—12. С. 221.

датком». Бескрайний Тобольский Север мог «навредить стройному проведению реформы районирования Уральской области»⁷.

Наиболее заметные дебаты о статусе Тобольского Севера случились в июле 1923 года, когда состоялась вторая сессия Пленума Госплана РСФСР. В этот раз уральские плановики не стали солидаризироваться с центральным Госпланом, а были уже четко на стороне Уралэко. Так, ректор Уральского университета и председатель Уралплана Б.В. Дидковский пытался пролоббировать включение арктических территорий в состав Уральской области. Он отмечал, что «места уже подготовлены к восприятию реформы» и «дальнейшая оттяжка может дискредитировать это весьма важное значение»⁸. Это подтверждал председатель Тюменского губисполкома А.Л. Борчанинов, который приводил целый ряд соображений о необходимости присоединения Тюменской губернии к Уралу. Основаниями для подобного решения он считал «тесные связи товарообмена» между губернией и Уралом⁹.

Дебаты продолжились в августе 1923 года, когда в Омске был проведен межгубернский съезд по вопросу установления границ будущей Обской области¹⁰. Омичи открыто заявили о своих претензиях на Тобольский Север. По мнению историка К.И. Зубкова, подробно описавшего это совещание, включение Тобольского Севера в состав Урала базировалось на идее «нового Урала», который ориентировался на Восток [Зубков 2008: 63]. В Омске уральцы акцентировали внимание на необходимости индустриализации северных окраин. Они также указывали, что Тобольский Север тяготел к Уралу в части сбыта промысловой продукции и снабжения коренного населения [Зубков 2016: 214]. Вдобавок уральским властям удалось заручиться поддержкой со стороны руководителей губерний и уездов Тобольска, Тюмени и Ишима, которые выступили за присоединение к Уралу [Зубков 2008: 62; Кырчиков 2019: 247; Соловьева 2005: 130—131].

Несмотря на то что омичей поддерживал Госплан, районирование Уральской области пошло по сценарию Уралэко. Третьего ноября 1923 года ВЦИК утвердил Постановление об Уральской области. Тобольский Север хоть и передавался в управление уральцев, но фактически было решено объявить статус-кво и «законсервировать» спор за северные территории. Согласно постановлению, Тобольский Север оставался в Уральской области «впредь до разрешения общего вопроса о районировании Сибири»¹¹. Вместе с тем Уралэко удалось добиться увеличения территории Тобольского Севера: ВЦИК согласился с включением в область берега Тазовской губы на Гыданском полуострове¹². Все присоединенные территории Западно-Сибирского Севера вошли в состав Тобольского округа Уральской области.

В последующие несколько лет сибиряки не оставляли попыток вернуть территории, которые присоединились к Уралу. На рубеже 1924—1925 годов Сибревком настаивал на переподчинении восточной части Сургутского уезда,

7 Зиман О.В. Областное строительство Урала // Бюллетени Госплана. 1923. № 5. С. 14—15.

8 Пленум Госплана. 2-я сессия // Бюллетени Госплана. 1923. № 6—7. С. 47.

9 Там же. С. 50.

10 Миротворцев Н. Районирование Западной Сибири // Бюллетени Госплана. 1923. № 8—9. С. 168.

11 Материалы по районированию Урала: В 4 т. Т. 1. М.: Уралэко, 1923. С. 1.

12 Там же. С. 31.

включая Александровский район и территории вплоть до Сургута [Корженевский 2021: 370—372]. Уральцы, естественно, выступали против. Их аргументы оставались прежними — тесная экономическая связь Урала и Тобольского Севера:

С Омском, бывшим главным городом степного генерал-губернаторства, у Тобольского края, а особенно у Тобольского севера, никогда не было связей; до Томска или Ново-Николаевска слишком далеко и в сторону, обратную всем экономическим и культурным тяготениям севера. <...> Тобольский округ культурно и хозяйственно был (и сейчас остается) тесно связан с северной частью Зауралья и никуда больше не тяготеет. <...> ...помощь в культурном обслуживании народностей Севера и борьба с возможной экономической эксплуатацией их, могут лучше и легче осуществляться из Екатеринбурга, чем из какого-либо иного крупного центра Республики¹³.

Однако при создании Сибирского края в мае 1925 года сибирякам удалось убедить ВЦИК вывести Александровский район из состава Тобольского округа и присоединить его к своему краю. Но территории вокруг Сургута оставались в подчинении Уральской области. После этого сибиряки на некоторое время отказались от идеи включить в Сибирь весь Тобольский округ [Корженевский 2021: 379]. По крайней мере, об этом писали представители Уралсовета: «...трудность обжития этого округа, отсутствие в нем индустриальных и пролетарских центров и, наконец, трудности организационной связи делают претензии на него со стороны Сибири маловероятными»¹⁴.

Таким образом, северные территории, которые прежде, до Гражданской войны, находились в составе сибирских губерний, в условиях нового административно-территориального районирования молодого государства не просто переподчинялись, но переосмыслились как часть Урала. Уральское воображение Западно-Сибирского Севера основывалось в первую очередь на торговой и индустриальной экономической связанности Тюменской губернии и Тобольска с пролетарским Уралом [Зубков 2005: 109, 111]. Несмотря на достаточно серьезную поддержку сибирской позиции со стороны Госплана, уральская точка зрения взяла верх. Похоже, что основным аргументом в пользу этого решения стали взгляды Тюмени и Тобольска, которые видели себя в составе Уральской области. Так, уральцы отмечали, что в Тобольском окружном съезде было высказано однозначное отношение: «...негде больше быть Тобольскому округу, как с Тюменью и Екатеринбург»¹⁵.

Несостоявшийся промышленный центр Урала

После этой победы в районировании Уральский облисполком сразу начал укреплять идею об «естественной» связи Тобольского Севера и Урала, продумывая планы развития новой территории. В январе 1924 года в Уралплане был рассмотрен вопрос об организации специальной Комиссии (Секции) по Северу

13 Районирование Урала. Свердловск: Урал. обл. исп. ком. сов. рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов, 1924. С. 19—20.

14 Урал после районирования. Свердловск: Уралсовет, 1926. С. IX.

15 Районирование Урала. С. 19.

Уральской области [Алексеева 2002: 77—80]¹⁶, которая вскоре утвердила пятилетний план рекогносцировочного исследования Крайнего Севера¹⁷. Первым таким исследованием стала Северо-Уральская экспедиция Б.Н. Городкова, начавшаяся в 1924 году¹⁸. В декабре 1924 года председатель Уралплана Дидковский заверял, что следующим будет обследование бассейна реки Конды для задач колонизации¹⁹. Уральцам нужно было как-то подступиться к неизвестному Северу, и территория Конды представлялась наиболее перспективной: «В составе Уральского Севера Конда будет одною из ценных колоний и сырьевым резервом Урала»²⁰.

Вскоре секция Севера при Уралплане назвала Кондинский край наиболее благоприятным районом для колонизации. Причина была в лесных богатствах этой территории²¹, которая также ближе всего располагалась к Уралу. Еще раньше Уралэкосо указывало, что лесная промышленность должна была стать основой экономики Тобольского округа²². Один из главных идеологов присоединения Тобольского Севера к Уралу известный ученый-металлург В.Е. Грум-Гржимайло предполагал, что Север был «Уралом будущего», поскольку за счет лесных запасов обеспечивал бы развитие древесно-угольной металлургии [Зубков 2005: 106; 2018: 45—47]. Уральцы не стеснялись в оценке лесных ресурсов Севера:

Пока Тобольский край будет посылать в Россию только продукты рыбных промыслов и охоты, он останется почти пустыней и в нем не возможна никакая культура. <...> Исчерпав до конца лес Канады и восточного склона Кордильер, мировой капитал начнет искать новых лесов, и тут наступит очередь Тобольского Севера. <...> Леса — это единственный капитал, за счет которого Тобольская тайга может приобщиться к культуре²³.

В то же время уральские плановики понимали, что освоение лесных массивов Севера затруднялось существенной удаленностью территории и отсутствием необходимой транспортной инфраструктуры²⁴. Решение этой проблемы они видели в строительстве железных дорог. Центральным пунктом северных магистралей нередко называлось село Самарово по причине нахождения его у берега Оби. Например, планы колонизации не исключали продолжение ветки Надеждинск — Пелым — Конда, а потом дальше на север к Самарово²⁵

16 Краткий отчет о работе Уральской секции Госплана за январь 1924 года // Бюллетени Госплана. 1924. № 1—2. С. 112.

17 Краткий отчет о работе Уральской Секции Госплана за февраль 1924 г. // Плановое хозяйство. Бюллетени Госплана СССР. 1924. № 3. С. 194.

18 Возвращение экспедиции Б.Н. Городкова // Наш край. 1924. № 2. С. 41; Прибытие в Тобольск Северо-Уральской экспедиции Б.Н. Городкова // Наш край. 1925. № 5. С. 31—32.

19 Доклад Председателя Уралплана // Наш край. 1924. № 4. С. 52.

20 Груздев С. Уральский Север и его промышленно-колонизационные перспективы // Торгово-промышленный Урал 1926 г. Пермь: Пермкнига, 1926. С. 256.

21 Груздев С.А. Научно-исследовательские работы Секции Уралплана // Северная Азия. 1925. № 3. С. 133.

22 Материалы по районированию Урала. Т. 3. Екатеринбург: Уралэкосо, 1923. С. 478.

23 Там же. С. 478—479.

24 Груздев С. Уральский Север... С. 252—255.

25 Воскобойников М. Производственные основания будущей Уральской колонизации // Хозяйство Урала. 1926. № 13—14. С. 179—180.

или же возведение к 1932 году меридиональных линий от Самарово и Березово вплоть до Обдорска и Карского моря²⁶. Но для уральцев основным железнодорожным проектом было продолжение работающей Северо-Восточно-Уральской линии путем возведения участка Тавда — Тобольск²⁷. Главной целью этой дороги было удешевление и увеличение грузооборотов между Уралом и Сибирью. Этот путь способствовал бы соединению свердловской железной дороги с северным водным транспортом Обь-Иртышского бассейна.

Это означало, что железная дорога Тавда — Тобольск рассматривалась не просто как магистраль, дающая выход на лесные богатства, но проект, который и должен был обеспечить интеграцию Севера с Уралом [Зубков 2005: 107]. Представитель Уральской секции при Госплане П.Н. Степанов прямо указывал, что эта линия создаст «надлежащую связь Урала с отдаленным от него Тобольским Севером»²⁸. Железнодорожники также видели в этом основную задачу будущей магистрали: «Тобольский Север, присоединенный по новому районированию к Уралообласти, является яблоком раздора между Сибирским Краем и Уралом. Проведение линии на Тавду безусловно закрепляет Тобольский Север за Уралом»²⁹.

Вместе с тем в стране наметился переход к политике индустриализации. В этих условиях уральцам нужно было разрабатывать более комплексную стратегию освоения Севера. В докладе Уралсовета Совнаркому РСФСР уральцы прямо указывали о существовании «хозяйственной проблемы Уральского Севера». Перспективы развития региона Уралсовет теперь увязывал с обширной программой — прекращением хищнической охоты, становлением рационального звероводства и рыболовства, восстановлением оленеводства и организацией лесной промышленности. Эти задачи переплетались с вопросами колонизации и развития путей сообщения. По причине связанности всех этих отраслей уральцы предлагали организовать на Севере «комбинированное хозяйство» путем создания акционерного общества «Северо-Уральское хозяйство». Эта идея была впервые выдвинута тоболяками еще в 1924 году³⁰. Акционерами могли бы стать Уральский облисполком, Тобольский окрисполком, Госторг и местная кооперация. Такая централизация всего хозяйства Уральского Севера получила поддержку Госплана СССР и РСФСР, но против идеи выступил Госторг и проект так и не был принят³¹.

Итак, основными направлениями колонизации Тобольского Севера Уралсовет считал строительство железной дороги Тавда — Тобольск и создание акционерного общества «Северо-Уральское хозяйство»³². Однако это оставалось лишь проектным воображением Тобольского Севера, а реальное управление

26 Груздев С. Уральский Север... С. 272; Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. Р-241. Оп. 2. Д. 2459. Л. 3.

27 Материалы по районированию Урала. Т. 3. С. 461.

28 Степанов П. К вопросу о пересмотре плана электрификации Уральской области // Плановое хозяйство. 1925. № 11. С. 236; Степанов П. Капитальное строительство на Урале // Хозяйство Урала. 1925. № 3. С. 11—12.

29 Березин Н. Перспективы развития железнодорожной сети на Урале // Хозяйство Урала. 1927. № 1. С. 15.

30 Скосырев. Вопросы северного хозяйства // Наш край. 1924. № 1. С. 38.

31 Пути развития и основные задачи хозяйства Урала. Свердловск: Уралполиграф; Гра- нит, 1926. С. 52—54.

32 Урал после районирования. С. XIX.

отдаленными территориями сталкивалось с серьезными трудностями, в первую очередь финансового характера. В сравнении с плановиками финансисты имели противоположенную точку зрения на развитие Севера. Так, в ноябре 1924 года Наркомфин СССР послал комиссию в Уральскую область для обследования результатов районирования. В итоге она пришла к выводу, что Тобольский округ был слишком далек и вряд ли тяготел в хозяйственном отношении к области в целом. Комиссия спрашивала: «Возникает вопрос — может ли область следить и руководить хозяйственной деятельностью таких, очень отдаленных округов, как Тобольский?»³³ В какой-то степени этой позиции придерживались и финансовые службы Уралсовета. Они прямо указывали на убыточность северного региона и просили центр выделить «специальные ассигнования из госбюджета для Тобольского округа»³⁴.

Ситуация усложнялась в период разработки Генерального плана реконструкции народного хозяйства СССР. Работы по нему начались в 1926 году, а концу 1927 года Уралплан завершил составление генплана хозяйства Урала на 1927—1941 годы. Осознавая все трудности с финансированием масштабных проектов по освоению Севера, в этот раз плановики были скромны в своих прогнозах. В частности, они высказали сомнение в возможности освоения лесов Тобольского Севера к 1940 году, поскольку это требовало огромных затрат по колонизации и транспортному строительству. В окончательной версии генплана было указано, что леса Тобольского Севера «в течение 15-летнего периода трудно будет включить в более или менее широкий эксплуатационный оборот»³⁵. Фактически уральцы отказались от освоения северного леса в первую пятилетку, заявив, что его эксплуатация предполагалась в незначительной степени³⁶.

В то же время Уралплан все еще рассчитывал на формирование транспортной инфраструктуры. Удаленность имела определяющее значение в воображении Тобольского Севера уральскими плановиками³⁷. Поэтому генплан признавал важность строительства в первую пятилетку железной дороги Тавда — Тобольск. Она вновь объявлялась ключом к развитию Севера, должна была иметь «лесовозное значение» и привела бы к росту грузооборота на реках Обь-Иртышского бассейна³⁸.

Уральское воображение Тобольского Севера не было каким-то статичным явлением. В первой половине 1920-х годов в условиях борьбы за территорию с Сибирью уральский дискурс планирования описывал Тобольский Север как пространство будущей индустриализации, в котором будут железные дороги, лесная промышленность и комбинированное хозяйство. При районировании обещание инфраструктуры было риторическим приемом, во многом определившим сохранение северных земель за Уральской областью. Но после окон-

33 Округ и район в Уральской области / Под ред. А.И. Вайнштейна. М.: Фин. изд., 1925. С. 8—9, 29.

34 Пути развития и основные задачи хозяйства Урала. С. 57.

35 Генеральный план хозяйства Урала и перспективы первого пятилетия. Свердловск: Уралплан, 1927. С. 315.

36 Там же. С. 316.

37 Иванов К.К. Северный Урал в колонизационном отношении // Северная Азия. 1928. № 3. С. 42.

38 Пятилетний план хозяйства Урала на 1928/29—1932/33 гг. Свердловск: Уралплан, 1929. С. 50—52.

чательного утверждения границ с Сибирским краем уральские плановики быстро осознали невозможность реализации объявленных проектов. В такой ситуации они стали говорить о колонизации Тобольского Севера лишь в удаленной перспективе. При этом для них не было никаких сомнений, что развитие Тобольского Севера теснейшим образом связывалось с хозяйством Урала. Как указывал один из разработчиков генплана К.К. Иванов, поскольку Урал выходил на широкую дорогу здорового органического роста производительных сил, «постольку и Тобольский Север, нужно думать, выйдет из состояния заброшенной пустынной окраины»³⁹.

«Туземный» Север Урала

Во второй половине 1920-х годов в разработке перспектив развития Тобольского Севера уральским плановикам приходилось оглядываться на политику Комитета Севера при ВЦИК. Этот правительственный орган был создан в 1924 году и отвечал за управление северными территориями, где проживало коренное население. Члены Комитета, среди которых были видные этнографы-североведы, например В.Г. Богораз и С.А. Бутурлин, придерживались эссенциалистского представления о неразрывной связи этнических групп и северной природы, предопределявшей типы традиционного хозяйства [Стась 2021: 95—103]. По этой причине, как отмечают исследователи Ю.Л. Слёзкин и Д.В. Арзютов, в 1920-е годы большинство этнографов выступали за охранение «туземных» территорий путем организации «резерваций» [Слезкин 2008: 173—176, 179; Arzyutov 2020: 79—82]. Антрополог Н.Б. Вахтин называл «консерваторами» таких членов Комитета Севера, которые предлагали организовать «заказные земли» по типу американских резерваций [Вахтин 1993: 21—22].

Однако в контексте советского Севера идея «резервации» не означала абсолютно закрытую зону, как в Америке, отведенную под проживание индигенного населения. Этнографы-североведы в большей степени имели в виду сохранение локальных этнических культур через формирование местных органов управления и создание северных административно-территориальных образований, а также ограждение «туземцев» от влияния крупной промышленности. Охранительная политика также включала в себя стремление к развитию хозяйства северных народов на основе рационализации и механизации традиционных промыслов — охоты, рыболовства и оленеводства. Главный идеолог Комитета Севера А.Е. Скачко дал определение подобной модернизации северной экономики — «промысловая колонизация» (см.: [Stas 2022: 42—44]). Такая точка зрения на «резервацию» как «промысловую колонизацию» северных территорий являлась также доминирующей среди этнографов и краеведов на местах. В Свердловске ей следовали Уральский Комитет Севера и Уральское областное бюро краеведения, организованные в 1924—1925 годах.

Идеи «резервации» прикладывались преимущественно к территориям Дальнего Севера, который тогда уральцы называли «Низовым краем». Эту позицию наиболее ясно отстаивал член Уральского Комитета Севера, краевед-плановик Д.М. Бобылев, рассматривавший Север как «однородную в естественно-историческом, географическом и этнографическом отношениях терри-

39 Иванов К.К. Северный Урал... С. 48.

торию кочевания группы туземных племен». Он считал, что административная граница между Уральской областью и Сибирским краем «искусственно разобщала цельность кочевых территорий», а коренное население постоянно нарушало эту границу, следуя за оленями или дикими зверями. Во главу угла краевед ставил проблему разграничения работы с «сиборганизациями» и «сибирскими факториями», которые продолжали притягивать в свою орбиту «туземцев». В перспективе это сулило упадок промыслов и исключение северных территорий из Урала, как это случилось с Александровским районом, перешедшим в Сибкрай. Решение проблемы он видел в создании единого «комбинированного промыслового хозяйства»⁴⁰.

Уральские плановики также воспроизводили идеологию такой «резервации» для традиционных промыслов — рыболовства, охоты и оленеводства. Считалось, что тундровые отрасли могли занять достойное место в экономике Уральской области, так как открывали «новую страницу в экспортном балансе Урала»⁴¹. Особое значение придавалось оленеводству, поскольку если «исчезнет этот верблюд тундры, исчезнет и человек из тундры, и последняя превратится в безжизненную пустыню»⁴². Уралплан называл улучшение оленеводства вопросом первостепенной важности, а Уралоблисполком даже ходатайствовал перед Комитетом Севера об организации экспедиции по изучению всего северного оленьего хозяйства⁴³.

Тем не менее планирование промыслового хозяйства Крайнего Севера стало самой серьезной проблемой. Уральские плановики не включили его в наметки генплана по развитию сельского хозяйства. Планы связывались в первую очередь с перспективами колонизации разных территорий области, а пушное хозяйство и рыболовство в «пустынных тундрах» не рассматривались в качестве факторов «колонирующего свойства»⁴⁴. Плановики считали, что для промыслов нужно было создавать отдельный, особый план⁴⁵. Фактически они исключили тундровую и притундровую зоны из генплана, объясняя это «резервацией» территории под традиционные промыслы:

Тундра должна остаться районом хозяйственной деятельности местного туземного кочевого населения, живущего в ней — самоедов и остяков; только это население, приспособив в течение многовековой истории свой быт и хозяйственные навыки к местным условиям, сумело обеспечить свое существование в этом суровом крае, и только это население, идя в дальнейшем по пути поднятия своего культурного уровня и рационализации своего хозяйства, в состоянии использовать хозяйственные возможности тундры⁴⁶.

Итак, генплан хозяйства Урала определил развитие Дальнего Севера за пределы 15-летнего срока колонизации Уральской области. В первую очередь это непосредственно отражалось в картографии Уральской области, обширно пред-

40 *Бобылев Д.* По вопросу о реконструкции промышленного хозяйства Приполярного Севера // *Хозяйство Урала.* 1926. № 12. С. 79—81.

41 *Евладов В.* Пути развития хозяйства Обдорского края // *Уральское краеведение.* Вып. 1. 1927. С. 65.

42 *Груздев С.* Уральский Север... С. 267.

43 Там же. С. 268.

44 Там же. С. 252.

45 Генеральный план хозяйства Урала... С. 429.

46 *Иванов К.К.* Северный Урал... С. 44.

ставленной в материалах планирования. В большинстве случаев уральские плановики и картографы все 1920-е годы изображали территорию области без «Низового края», включая в карту только Кондинский район и территории до Оби. Тобольский этнограф и краевед В.М. Новицкий прямо говорил, что карта области, составленная Дидковским в Уралплане, имела в отношении Тобольского Севера «много не только неточностей, но прямых, серьезных неправильностей»⁴⁷. В 1926—1927 годах Уралплан намечал серию экспедиций для определения географических координат и исправления ошибок в этих картах⁴⁸.

В итоге вместо заселения «Низового края» генплан Урала предусматривал только его экспедиционное обследование⁴⁹. Бобылев указывал, что Уральская область именно через специальные экспедиции проявляет особенный интерес к изучению Тобольского Севера⁵⁰. Помимо Северо-Уральской экспедиции, особые надежды возлагались на новые — Гыданскую и Ямальскую⁵¹. В то же время в конце 1920-х годов на территории Тобольского Севера работала экспедиция Управления по обеспечению безопасности судоходства в Карском море и устьях рек Сибири (Убекосибирь), которое базировалось в Омске. На фоне общего противостояния Урала и Сибири за Тобольский Север, Убекосибирь обвинило Уралплан в несогласованности ведомственных экспедиций на Север и выразило сомнение в успехе Ямальской экспедиции, предлагая ей стать частью команды Убекосибири⁵². Осенью 1928 года Тобольский окрисполком констатировал отсутствие связи Уралплана с Убекосибирью и просил уральских плановиков исправить эту ситуацию⁵³.

Фактический отказ Уралплана участвовать в разработке планирования хозяйства Тобольского Севера вел к серьезной напряженности между уральцами и Тобольским окрисполкомом. В марте 1929 года на окружном съезде советов тоболяки остро критиковали Уралсовет, отмечая недостаточность ассигнований; «гастролерство на север различных научных экспедиций», «пожирателей немало денег»; отсутствие строительства железной дороги; «бесплановость» и т.д.⁵⁴ С весны 1929 года тоболяки начали организацию собственной плановой комиссии и для этой задачи просили Уралоблисполком делиться материалами, полученными во время своих научных экспедиций⁵⁵. Летом 1930 года только что созданная Тобольская плановая комиссия все еще добивалась от Уралплана и Уралоблисполкома проведения в жизнь этих решений тоболяков⁵⁶.

47 Консультация // Наш край. 1924. № 3. С. 47.

48 Хандрос Л. Изучение Урала // Торгово-промышленный Урал 1926 г. С. 33.

49 Генеральный план хозяйства Урала... С. 490—491.

50 Отзывы о «Бюллетене Общества» в Урало-Сибирской прессе // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. 1928. № 4. С. 26.

51 Доклад Б.Н. Городкова о результатах Гыданской экспедиции Академии наук // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. 1928. № 1. С. 14; Доклад Евладова о Ямальской экспедиции Уралоблисполкома в 1927 году // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. 1928. № 1. С. 14.

52 Доклад Нач. Экспедиции Убекосибири Сергиевского // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. 1928. № 2. С. 9—10.

53 Доклад Нач. Экспедиции Убекосибири Сергиевского // Бюллетень Общества изучения края при Музее Тобольского Севера. 1928. № 4. С. 2.

54 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 1. Д. 2267. Л. 17—22.

55 Там же. Д. 2266. Л. 168, 211 об.

56 Там же. Д. 2706. Л. 20.

Однако кризис в отношениях Свердловска и Тобольска по вопросу Севера был быстро исчерпан в силу начавшейся ликвидации системы округов. Одновременно это событие наложило на национальное районирование северных окраин, которое было принято в декабре 1930 года. На плечи Уралсовета легла задача создания на территории Тобольского Севера двух национальных округов — Остяко-Вогульского и Ямальского. Решение о создании этих образований было пролоббировано уральцами, в то время как тоболяки настаивали на создании одного северного округа [Алексеева 2002: 121]. Первыми руководителями окружных администраций стали областные партийцы и советские работники Уральской области [Ершов 2014: 137—138].

Эти реформы привели к новому витку споров с Сибирью за Тобольский Север. При определении границ национальных округов в июне 1931 года Уралоблисполком ходатайствовал в Президиум ВЦИК об объединении всего «остяцкого» населения в один округ и всего ненецкого населения в другой⁵⁷. Для такой национализации северных территорий уральцы предложили присоединить в Остяко-Вогульский округ «остяцкие» территории: Шурышкарский район, который находился в Обдорском районе, и бывший Александровский район, вернув его из Сибири. Ямальский округ должен был включать все территории проживания ненцев. Поэтому к нему переходили бассейн верхнего течения реки Пур, подчинявшийся прежде Сургутскому району, и Тазовский туземный район, который передавался из Восточно-Сибирского края⁵⁸.

Западно-Сибирский край, наоборот, предлагал свой «протест-проект» — весь Тобольский Север передавался Сибири⁵⁹. Сибиряки указывали, что он не был связан с масштабным строительством Урало-Кузнецкого комбината (УКК), которое становилось главным проектом уральцев. Это вело к разрыву между экономикой и управлением в уральском администрировании Севера⁶⁰. Комитет Севера и Административная комиссия ВЦИК поддерживали сибирскую точку зрения⁶¹. Несмотря на это, представителям Урала в ВЦИК все же удалось продать свой вариант. В январе 1932 года Президиум ВЦИК утвердил постановление о новых границах Уральской области, поддержав практически все предложения уральцев, в том числе возвращение бывшего Александровского района. Однако ВЦИК сохранил существующую границу с Восточно-Сибирским краем, без присоединения к Уралу всего бассейна реки Таз⁶². По этому поводу специалисты Уралоблисполкома признавали, что сейчас уральцы не имели возможности обслужить территорию течения реки Таз⁶³.

Таким образом, процесс районирования территории Севера был завершен победой уральского проекта. Он подразумевал национализацию Тобольского Севера, которую можно считать эволюционировавшей формой идеи «резервации» [Слезкин 2008: 310—312]. Однако, как указывает Е.В. Перевалова, национальное районирование на Севере Западной Сибири пошло не путем обособления народов на резервированных территориях, а посредством присвоения им статуса полноправных национальностей, что, однако, обернулось установ-

57 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 5. Д. 27. Л. 4 об.

58 Там же. Л. 1 — 1 об., 3 об.

59 Там же. Л. 4 — 4 об.

60 Там же. Л. 26—29.

61 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 1. Д. 3178. Л. 327 об., 330.

62 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 5. Д. 30. Л. 87 об. — 89.

63 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 1. Д. 3178. Л. 331.

лением полного контроля государства над «туземными» землями [Перевалова 2019: 170—173]. По мнению Н.Б. Вахтина, надежды на то, что создание национальных округов смогло бы защитить коренное население, не оправдались [Вахтин 1993: 33]. Как отмечает А.В. Головнёв, административная расчлененность коренных народов Севера скорее осложнила положение этнических культур [Головнев 1995: 88—89]. В то же время этнографы считают, что организация округов стала значимым фактором в формировании этнической идентичности северных народов [Пивнева 2011].

В начале 1930-х годов, следуя национализирующему подходу, уральцы продолжали рассматривать Крайний Север как территорию преимущественно традиционного «туземного» хозяйства, требовавшего рационализации и механизации. Так, в мае 1931 года Уралоблисполком выпустил первое такое постановление по вопросам развития северных промыслов⁶⁴, а в феврале 1932 года — второе⁶⁵. Идеи о железных дорогах и большой лесной промышленности оставались лишь в плановом дискурсе, но не в исполнительных документах Уралоблисполкома.

Уральский Север — это Урало-Кузнецкий комбинат

К 1932 году Уралоблисполком стал фактическим и единственным центром управления северными округами. Это привело к изменению уральского воображения о Тобольском Севере: теперь он дискурсивно позиционировался как Уральский Север, встроенный в структуру УКК. Свои идеи уральские плановики представили на первой Всесоюзной конференции по размещению производительных сил на Севере во втором пятилетии, которая состоялась при Госплане СССР в феврале 1932 года. Они однозначно заявили, что северные территории области являлись неразрывной частью УКК как угольно-металлургической, химической и оборонной базы СССР. По их мнению, Уральский Север обладал «естественно-производительными силами», которые должны быть «втянуты в общее социалистическое строительство УКК»⁶⁶. Инструктор Уралоблисполкома Д.Н. Хозяшев, объездив за лето 1932 года весь Уральский Север, подтверждал, что северные округа являлись неотъемлемой частью УКК⁶⁷.

В то же время доклад уральских плановиков представлял лишь наброски и в большинстве случаев повторял обещания, высказанные еще в середине 1920-х годов. Так, во второй пятилетке Уралплан вновь отдавал приоритет возведению железных магистралей Тавда — Тобольск и Надеждинск — Нарыкары. Особые надежды продолжали быть связаны с лесными массивами Уральского Севера, но только теперь они служили ресурсом для сооружения УКК: выступали в качестве стройматериалов и сырья древесно-угольной плавки чугуна. Мощные лесоразделочные комбинаты планировались в Самарово и Нарыкарах⁶⁸. Уральские планы не включали каких-то конкретных предложений по разработке транспортной связанности хозяйства северных округов

64 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 5. Д. 108. Л. 7—10.

65 Там же. Д. 89. Л. 13.

66 ГАСО. Ф. Р-241. Оп. 2. Д. 2462. Л. 24.

67 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 1. Д. 3338. Л. 61 об.

68 Там же. Л. 24—27; ГАСО. Ф. Р-241. Оп. 2. Д. 2530. Л. 5.

и Урало-Кузбасса. Например, рабочая группа УКК на вторую пятилетку считала целесообразным решением не фиксировать точные направления железных дорог на Уральский Север, но лишь зарезервировать под стройку земли⁶⁹. По факту риторика об УКК в планировании северной экономики не переходила к прямой разработке промышленного развития Уральского Севера. Как и прежде, уральцы в основном описывали индустриальное будущее Севера через развитие традиционных для региона отраслей.

Тем не менее, как следствие решений конференции по Северу при Госплане СССР, руководство Уральской области рассчитывало перейти к более серьезному продвижению на Север. В сентябре 1932 года при Президиуме Уралплана был создан Совет Севера с целью «наиболее рационального планового освоения Уральского Севера». Новый орган получил весьма широкие полномочия по наблюдению и проверке работ по хозяйственно-культурным, научно-исследовательским и экспедиционным планам разных организаций на Севере⁷⁰. А в самом начале 1933 года председатель Уралоблисполкома М.К. Ошвинцев прямо заявил: «Мы должны поставить своей основной задачей освоение Уральского Севера и особенно Остяко-Вогульского округа, именно хозяйственного освоения»⁷¹. Он признавал серьезную проблему недостаточного внимания к Северу: «Проводится колониальная политика — возьми, грабь, а после нас хоть потоп»⁷². В то же время в русле прежних установок Уралплана руководитель области считал первоочередной задачей развитие традиционного и сельского хозяйства — пушных промыслов, рыбного лова, зерновых культур, животноводства.

Соответственно, в начале 1930-х годов уральские плановики все еще исключали развертывание большой промышленности на Уральском Севере. Регион воспринимался в первую очередь как пространство «туземцев». По этому поводу негодовал Уральский Комитет Севера, перешедший в начале 1930-х годов на технократические позиции. Североведы указывали, что промышленность Уральского Севера, кроме рыбоконсервной, развивалась недостаточно интенсивно. В отчете перед центральным Комитетом Севера Уральский Комитет Севера жаловался на плановиков:

Необходимо отметить полную недооценку значения Уральского Севера в системе УКК со стороны Уралплана, который в проектировке второго пятилетнего плана игнорирует решения Северной конференции Госплана СССР. Одной из иллюстраций этого положения является проектировка постройки ж-д линии Тавда — Тобольск, отнесенной по Госплану к первоочередным направлениям, а по Уралплану к 1937 г. Проект второго пятилетнего плана Уралпланом не разработан⁷³.

Тем не менее Уральский Комитет Севера тоже ничего не мог предложить взамен по причине небольшого штата своей организации. Он также повторял тезисы о рыбной промышленности как ведущей отрасли и становлении новой лесной промышленности на Уральском Севере⁷⁴.

69 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 1. Д. 3241. Л. 42 об.

70 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 5. Д. 137. Л. 63.

71 ГАСО. Ф. Р-88. Оп. 1. Д. 3337. Л. 11.

72 Там же. Л. 11 об.

73 Там же. Л. 42—43.

74 Там же. Л. 43.

История представлений уральских плановиков и политиков о Тобольском Севере в 1920-е — начале 1930-е годы рассказывает нам о локальном, контекстуальном и динамическом воображении арктических территорий. Этот уральский «арктикизм» первоначально основывался на взглядах о торговой связанности Урала и Обь-Иртышского Севера, затем был обещанием индустриализации через строительство железных дорог и лесной промышленности. Однако в условиях генерального планирования Уральской области он трансформировался в идею о «туземном» хозяйстве, которое только и могло развиваться в условиях сурового климата. Это непосредственно отражалось в образе «полярной пустыни», простирающейся на окраине Урала. Воображение Севера как «туземной» территории сохранялось среди уральских управленцев в начале 1930-х годов и непосредственно предопределило разработку национализующего проекта о создании округов для «остяков» и «ненцев». Позже эти округа воспринимались территорией УКК. При этом основу всех планов составляли показатели по развитию местного традиционного хозяйства без проработки реальных связей между Севером и УКК. Вероятно, на протяжении всего периода уральские плановики, как указывал историк К.И. Зубков, скорее были обременены мучительной и неясной задачей интеграции хозяйства Севера в экономику Уральской области [Зубков 2005: 117].

Кажется, что эта история завершается победоносным утверждением уральского дискурса о «Низовом крае», превратившемся в полноценный Уральский Север. Однако реальность планов не была устойчивой, оставалась исключительно инфраструктурным обещанием: ни один большой проект уральцев так и не был реализован. В итоге уральский подход не нашел подтверждения в центральном Госплане, представители которого писали в Уралплан, что границы Севера не могут включать территории, связанные с УКК⁷⁵. В освоении Арктики Госплан СССР и Комитет Севера при ВЦИК выбрали другой проект, переформатировавший советскую риторику о Севере. После конференции при Госплане в 1932 году доминирующей стала транспортная идеология, которая создавала новый нарратив о Северном морском пути (СМП) [Стась 2023: 321—329]. Уральские планы никогда всерьез не учитывали развитие СМП, постоянно привязывая Север исключительно к Свердловску через железные дороги. Это и предопределило затухание уральского «арктикизма». Организация СМП запустила очередное новое районирование Севера, что стало частью расформирования Уральской области. В 1934 году, впервые при советской власти, территории бывшего Тобольского Севера передавались в юрисдикцию Сибири, имевшей больше отношения к инфраструктуре СМП: сначала недолго в виде самостоятельной Обско-Иртышской области с центром в Тюмени, а затем в Омскую область. Тем не менее это дискурсивное противостояние между Уралом и Сибирью за символическое или реальное владение Западно-Сибирским Севером никуда не ушло. Оно было актуально и при хрущевской реформе совнархозов, и при создании федеральных округов в современной России, и даже при реализации инициатив, подобных проекту «Урал Промышленный — Урал Полярный». В этой идеологии Север Западной Сибири продолжает быть территорией Урала.

75 ГАСО. Ф. Р-241. Оп. 2. Д. 2466. Л. 2.

Библиография / References

- [Агапов 2024] — Агапов М.Г. От «Севера России» к «Русскому Северу»: интеллектуальное присвоение северных территорий Европейской части России в середине XVIII — первой половине XIX века // Крестьяноведение. 2024. Т. 9. № 1. С. 23—38.
- (Agapov M.G. Ot "Severa Rossii" k "Russkomu Severu": intellektual'noe prisvoenie severnykh territoriy Evropeyskoy chasti Rossii v serechine XVIII — pervoy polovine XIX veka // Krest'yanovedenie. 2024. Vol. 9. No. 1. P. 23—38.)
- [Алексеева 2002] — Алексеева Л.В. Северо-Западная Сибирь в 1917—1941 годах: национально-государственное строительство и население. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. пед. ин-та, 2002.
- (Alekseeva L.V. Severo-Zapadnaya Sibir' v 1917—1941 godakh: natsional'no-gosudarstvennoe stroitel'stvo i naselenie. Nizhnevartovsk, 2002.)
- [Бруно 2024] — Бруно Э. Природа советской власти: Экологическая история Арктики. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
- (Bruno A. The Nature of Soviet Power: An Arctic Environmental History. Moscow, 2024. — In Russ.)
- [Вахтин 1993] — Вахтин Н.Б. Коренное население Крайнего Севера Российской Федерации. СПб.; Париж: Изд-во Европейского дома, 1993.
- (Vakhtin N.B. Korennoe naselenie Kraynego Severa Rossiyskoy Federatsii. Saint Petersburg; Paris, 1993.)
- [Гаврилова, Васильева 2023] — Гаврилова К., Васильева В. Северный морской путь: взгляд антрополога // Северные морские пути России / Под ред. В.В. Васильевой, К.А. Гавриловой. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 27—44.
- (Gavrilova K., Vasil'eva V. Severnyy morskoy put': vzglyad antropologa // Severnye morskoe puti Rossii / Ed. by V.V. Vasilieva, K.A. Gavrilova. Moscow, 2023. P. 27—44.)
- [Головнев 1995] — Головнев А.В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург: УрО РАН, 1995.
- (Golovnev A.V. Govoryashchie kul'tury: traditsii samodiytsev i ugrov. Ekaterinburg, 1995.)
- [Ершов 2014] — Ершов М.Ф. Я.М. Рознин: материалы к биографии // Вестник угроведения. 2014. № 1. С. 130—142.
- (Ershov M.F. Ya.M. Roznin: materialy k biografii // Vestnik ugrovedeniya. 2014. No. 1. P. 130—142.)
- [Зубков 2005] — Зубков К.И. Начальный этап формирования советской политики освоения Севера: Уральская область и Тобольский Север в 1920-е гг. // Урало-Сибирский Север в развитии российской цивилизации / Отв. ред. В.В. Алексеев. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2005. С. 102—118.
- (Zubkov K.I. Nachal'nyy etap formirovaniya sovetskoy politiki osvoeniya Severa: Ural'skaya oblast' i Tobol'skiy Sever v 1920-e gg. // Uralo-Sibirskiy Sever v razvitii rossiyskoy tsivilizatsii / Ed. by V.V. Alekseev. Ekaterinburg, 2005. P. 102—118.)
- [Зубков 2008] — Зубков К.И. Территориальные споры в ходе районирования Урала и Сибири (начало 1920-х гг.): геополитика в региональном интерьере // Гуманитарные науки в Сибири. 2008. № 2. С. 62—65.
- (Zubkov K.I. Territorial'nye spory v khode rayonirovaniya Urala i Sibiri (nachalo 1920-kh gg.): geopolitika v regional'nom inter'ere // Gumanitarnye nauki v Sibiri. 2008. No. 2. P. 62—65.)
- [Зубков 2016] — Зубков К.И. Между Уралом и Сибирью: Тобольский Север в фокусе межрегионального соперничества начала 1920-х гг. // Тобольск научный — 2016. Тобольск: Принт-Экспресс, 2016. С. 213—216.
- (Zubkov K.I. Mezhdru Uralom i Sibir'yu: Tobol'skiy Sever v fokuse mezhregional'nogo sopernichestva nachala 1920-kh gg. // Tobol'sk nauchnyy — 2016. Tobolsk, 2016. P. 213—216.)
- [Зубков 2018] — Зубков К.И. Фактор колонизации Севера в политике формирования Уральской области // Урал индустриальный. Бакунинские чтения. Индустриальная модернизация России в XVIII — XXI вв.: В 2 т. Т. 2. Екатеринбург: УрО РАН, 2018. С. 39—50.
- (Zubkov K.I. Faktor kolonizatsii Severa v politike formirovaniya Ural'skoy oblasti // Ural industrial'nyy. Bakuninskije chteniya. Industrial'naya modernizatsiya Rossii v XVIII — XXI vv.: In 2 vols. Vol. 2. Ekaterinburg, 2018. P. 39—50.)
- [Зубков, Карпов 2019] — Зубков К.И., Карпов В.П. Развитие российской Арктики: советский опыт в контексте современных стратегий (на материалах Крайнего Севера Урала и Западной Сибири). М.: Политическая энциклопедия, 2019.
- (Zubkov K.I., Karpov V.P. Razvitie rossiyskoy Arktiki: sovetskiiy opyt v kontekste sovremennykh

- strategiy (na materialakh Kraynego Severa Urala i Zapadnoy Sibiri). Moscow, 2019.)
- [Корженевский 2021] — *Корженевский К.Б.* Территориальное размежевание между Сибирским краем и Уральской областью в 1923—1926 годах // Научный диалог. 2021. № 9. С. 365—384.
- (*Korzhenevskiy K.B.* Territorial'noe razmezhovanie mezhdru Sibirskim kraem i Ural'skoy oblast'yu v 1923—1926 godakh // Nauchnyy dialog. 2021. No. 9. P. 365—384.)
- [Коробейников 2007] — *Коробейников А.* Якутская автономия: постимперские политические проекты якутской интеллигенции, 1905—1922 гг. // Ab Imperio. 2017. № 3. С. 77—118.
- (*Korobeynikov A.* Yakutskaya avtonomiya: postimperskie politicheskie proekty yakutskoy intelligentsii, 1905—1922 gg. // Ab Imperio. 2017. No. 3. P. 77—118.)
- [Круглов 2020] — *Круглов В.Н.* Организация территории России в 1917—2007 гг.: идеи, практики, результаты. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2020.
- (*Kruglov V.N.* Organizatsiya territorii Rossii v 1917—2007 gg.: idei, praktiki, rezul'taty. Moscow, 2020.)
- [Кырчиков 2018] — *Кырчиков М.С.* Ишимский округ в территориальных спорах Урала и Сибири первой половины 1920-х гг. // Гуманитарные науки в Сибири. 2018. № 4. С. 89—93.
- (*Kyrchikov M.S.* Ishimskiy okrug v territorial'nykh sporakh Urala i Sibiri pervoy poloviny 1920-kh gg. // Gumanitarnye nauki v Sibiri. 2018. No. 4. P. 89—93.)
- [Кырчиков 2019] — *Кырчиков М.С.* Тюменский округ Уральской области: роль в региональной структуре «промышленного комбината» (1923 — середина 1930-х гг.) // Тюменская область: историческая ретроспектива, реалии настоящего, контуры будущего / Отв. ред. Л.Л. Мехришвили. Тюмень: ТИУ, 2019. С. 242—251.
- (*Kyrchikov M.S.* Tyumenskiy okrug Ural'skoy oblasti: rol' v regional'noy strukture "promyshlennogo kombinata" (1923 — sredina 1930-kh gg.) // Tyumenskaya oblast': istoricheskaya retrospektiva, realii nastoyashchego, kontury budushchego / Ed. by L.L. Mekhrishvili. Tyumen, 2019. P. 242—251.)
- [Перевалова 2019] — *Перевалова Е.В.* Обские угры и ненцы Западной Сибири: этничность и власть. СПб.: МАЭ РАН, 2019.
- (*Perevalova E.V.* Obskie ugray i nentsy Zapadnoy Sibiri: etnichnost' i vlast'. Saint Petersburg, 2019.)
- [Пивнева 2011] — *Пивнева Е.А.* «Мы одни, но мы все разные»: об обских уграх, классификациях и идентичностях // Уральский исторический вестник. 2011. № 2. С. 57—62.
- (*Pivneva E.A.* "My odni, no my vse raznye": ob obskikh ugrakh, klassifikatsiyakh i identichnostyakh // Ural'skiy istoricheskiy vestnik. 2011. No. 2. P. 57—62.)
- [Россия в Арктике... 2017] — Россия в Арктике: государственная политика и проблемы освоения / Отв. ред. А.И. Тимошенко, А.Х. Элерт. Новосибирск: Параллель, 2017.
- (*Rossiya v Arktike: gosudarstvennaya politika i problemy osvoeniya* / Ed. by A.I. Timoshenko, A.H. Elert. Novosibirsk, 2017.)
- [Слѣзкин 2008] — *Слѣзкин Ю.* Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- (*Slezkine Y.* Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North. Moscow, 2008. — In Russ.)
- [Соловьева 2005] — *Соловьева Т.В.* Проблема административно-территориального устройства Тобольского Севера в ходе экономического районирования Уральской области // Урало-Сибирский Север в развитии российской цивилизации / Отв. ред. В.В. Алексеев. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2005. С. 11—145.
- (*Solov'eva T.V.* Problema administrativno-territorial'nogo ustroystva Tobol'skogo Severa v khode ekonomicheskogo rayonirovaniya Ural'skoy oblasti // Uralo-Sibirskiy Sever v razvitii rossiyskoy tsivilizatsii / Ed. by V.V. Alekseev. Ekaterinburg, 2005. P. 119—145.)
- [Стась 2021] — *Стась И.Н.* Советская колонизация Арктики: государственная этнография и «туземный пролетариат» в экономических стратегиях развития Крайнего Севера (середина 1920-х — конец 1930-х гг.) // Ab Imperio. 2021. № 1. С. 93—136.
- (*Stas' I.N.* Sovetskaya kolonizatsiya Arktiki: gosudarstvennaya etnografiya i "tuzemnyy proletariat" v ekonomicheskikh strategiyakh razvitiya Kraynego Severa (sredina 1920-kh — konets 1930-kh gg.) // Ab Imperio. 2021. No. 1. P. 93—136.)
- [Стась 2023] — *Стась И.Н.* Северный морской путь и коренное население Севера в раннесоветскую эпоху // Северные морские пути России / Под ред. В.В. Васильевой, К.А. Гавриловой. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 301—355.

- (Stas' I.N. Severnyy morskoy put' i korennoe naselenie Severa v rannesovetskuyu epokhu // *Severnye morskoe puti Rossii* / Ed. by V.V. Vasilieva, K.A. Gavrilova. Moscow, 2023. P. 301—355.)
- [Хириш 2022] — Хириш Ф. Империя наций: этнографическое знание и формирование Советского Союза. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (Hirsch F. *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Moscow, 2022. — In Russ.)
- [Arzyutov 2020] — Arzyutov D.V. "American Dreams" of Early Soviet Ethnography: Some Reflections on Bogoras's Legacy // *Ab Imperio*. 2020. No. 1. P. 75—89.
- [David 2000] — David R.G. *The Arctic in the British Imagination 1818—1914*. Manchester, New York: Manchester University Press, 2000.
- [Doubleday 1992] — Doubleday N.C. *Arctic Worlds and the Geography of Imagination* // *GeoJournal*. 1992. Vol. 26. No. 2. P. 211—215.
- [Eklund et al. 2019] — Eklund N., Lajus J., Borovoy V., Kalemeneva E., Lajus D., Stogova D., Vlahov A., Wråkberg U. *Imageries and Historical Change in the European Russian Arctic // The Politics of Arctic Resources. Change and Continuity in the "Old North" of Northern Europe* / Ed. by E. Kesitalo. Abingdon, New York: Routledge, 2019. P. 200—220.
- [Frank 2010] — Frank S.K. *City of the Sun on Ice: The Soviet (Counter-) Discourse of the Arctic in the 1930s* // *Arctic Discourses* / Ed. by A. Ryall, J. Schimanski, H.H. Wærp. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010. P. 106—131.
- [Hansson, Ryall 2017] — Hansson H., Ryall A. *Introduction: Environmental, Exotic and Everyday Arctic* // *Arctic Modernities: The Environmental, the Exotic and the Everyday* / Ed. by H. Hansson, A. Ryall. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017. P. 1—13.
- [Hemmersam 2021] — Hemmersam P. *Making the Arctic City: the History and Future of Urbanism in the Circumpolar North*. London; New York: Dublin: Bloomsbury Visual Arts, 2021.
- [Kaganovsky 2017] — Kaganovsky L. *The Negative Space in the National Imagination: Russia and the Arctic* // *Arctic Environmental Modernities. From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene* / Ed. by L.-A. Körber, S. MacKenzie, A.W. Stenport. London: Cham; Palgrave Macmillan, 2017. P. 169—182.
- [Körber et al. 2017] — Körber L.-A., MacKenzie S., Stenport A.W. *Introduction: Arctic Modernities, Environmental Politics, and the Era of the Anthropocene* // *Arctic Environmental Modernities. From the Age of Polar Exploration to the Era of the Anthropocene* / Ed. by L.-A. Körber, S. MacKenzie, A.W. Stenport. London: Cham; Palgrave Macmillan, 2017. P. 1—20.
- [Lewis-Jones 2017] — Lewis-Jones H. *Imagining the Arctic — Heroism, Spectacle and Polar Exploration*. London; New York: I.B. Tauris & Co., 2017.
- [McCannon 1998] — McCannon J. *Red Arctic: Polar Exploration and the Myth of the North in the Soviet Union, 1932—1939*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1998.
- [Ryall et al. 2010] — Ryall A., Schimanski J., Wærp H.H. *Arctic Discourses: An Introduction* // *Arctic Discourses* / Ed. by A. Ryall, J. Schimanski, H.H. Wærp. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010. P. IX—XXII.
- [Stas 2022] — Stas I. *An Indigenous Anthropocene: Subsistence Colonization and Ecological Imperialism in the Soviet Arctic in the 1920s and Early 1930s* // *The Soviet and Post-Soviet Review*. 2022. No. 49. P. 39—66.
- [Steinberg et al. 2015] — Steinberg P.E., Tasch J., Gerhardt H., Keul A., Nyman E.A. *Contesting the Arctic: Politics and Imaginaries in the Circumpolar North*. London: I.B. Tauris, 2015.

Дарья Пядухова

«Страна мужчин»:

ОБРАЗЫ ФЕМИНИННОСТИ И МАСКУЛИННОСТИ
В НЕФТЕГАЗОВОМ ОСВОЕНИИ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ
1960—1970-х ГОДОВ

Daria Pyadukhova

“The Country of Men”: Images of Femininity and Masculinity in the Oil and Gas Development
of Western Siberia in the 1960s—1970s

Дарья Пядухова (НИ ТГУ, аспирант; магистр истории) dpyadukhova@yandex.ru.

Daria Pyadukhova (MA; Postgraduate Student, National Research Tomsk State University) dpyadukhova@yandex.ru.

Ключевые слова: гендер, фемининность, маскулинность, кризис маскулинности, Западно-Сибирский нефтегазовый комплекс

Key words: gender, femininity, masculinity, crisis of masculinity, West Siberian oil and gas complex

УДК: 94(57).084.9

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_180

UDC: 94(57).084.9

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_180

Статья посвящена образам фемининности и маскулинности в официальном советском дискурсе на раннем этапе нефтегазового освоения Западной Сибири. Вскрываемые значения мужественности и женственности рассматриваются не как абстрактные штампы советской пропаганды, но как важный структурный механизм, публично конструирующий границы субъективности первооткрывателей «большой нефти». Автором делается вывод о неравноправности нормативных моделей фемининности и маскулинности в нефтегазовом комплексе, которая отражала нетипичность условий и социальных отношений в исследуемом историко-антропологическом контексте. Предлагаемые тезисы связаны с дискуссией о кризисе маскулинности в позднем СССР.

The article is devoted to the images of femininity and masculinity in the official Soviet discourse at the early stage of the oil and gas development of Western Siberia. The revealed meanings of masculinity and femininity are considered not as abstract stamps of Soviet propaganda, but as an important structural mechanism that publicly constructed the boundaries of subjectivity of the discoverers of “big oil”. The author concludes that normative models of femininity and masculinity in the oil and gas complex were unequal, which reflected the atypical conditions and social relations in the historical and anthropological context under study. The research theses enter into a scientific discussion about the crisis of masculinity in the late USSR.

В рамках гендерных исследований ключевыми понятиями, характеризующими социальную организацию общества, являются концепты фемининности и маскулинности или их русскоязычные аналоги — «женственность» и «мужественность»¹. При определенном разнообразии трактовок в моей работе они обозначают социальные представления и ожидания, приписываемые женскому и мужскому полу соответственно. Такие аскриптивные, то есть предписанные, значения (вос)производятся как субъектами — на индивидуальном

1 В российской науке не сложилось единого мнения относительно использования понятий «женственность» и «мужественность» в качестве альтернативы терминам *femininity* и *masculinity*. В нашей работе эти две пары понятий выступают синонимами.

уровне и в процессе интеракции, — так и социальными структурами, институтами, дискурсами. Они могут касаться поведения мужчин и женщин, их внешнего вида, психоэмоциональных качеств, гендерных ролей и пр. В научной литературе преобладает конструктивистский взгляд на феномены фемининности и маскулинности, которые признаются категориями относительными: 1) они взаимообусловлены и конституируются по отношению друг к другу; 2) они динамичны и контекстуальны; 3) они разнообразны и иерархичны даже в рамках одного «общества»². Такая оптика противопоставляется эссенциализирующим механизмам и практикам, доминирующим в устройстве социальных, в том числе гендерных, порядков.

Предлагаемая статья фокусируется на образах фемининности и маскулинности, сформировавшихся в Западно-Сибирском нефтегазовом комплексе (ЗСНГК) в первое двадцатилетие его развития. В географическом отношении сибирская нефтегазовая эпопея разворачивалась на территории Тюменской области — прежде всего в «ресурсных» Ханты-Мансийском и Ямало-Ненецком национальных (с 1977 года — автономных) округах, а также включала нефтедобывающие районы севера Томской области. В своей работе я концентрируюсь на 1960—1970-х годах, то есть раннем периоде нефтегазового освоения Западной Сибири. Маркером этого пионерного этапа выступили существенные трудности в социальном развитии комплекса — это слабая социальная и культурная инфраструктура, заметный жилищный кризис, значительное миграционное сальдо и дисбаланс в демографической структуре в пользу мужчин, что определило специфику гендерного вопроса в регионе.

Выбор историко-антропологического контекста обуславливается не только статусом ЗСНГК как одной из наиболее громких «большихстроек» позднесоветской эпохи. Он связан с разворачивающимися в ходе нефтегазового освоения процессами поиска и выработки языка описания социальной действительности, включая гендерные модели первооткрывателей «большой нефти». Немногочисленная историографическая литература по проблеме исследования показывает, что складывавшиеся в нефтегазовом крае гендерные идеологии и фреймы обладали конфликтным потенциалом. В первую очередь обращают на себя внимания публикации В.П. Ключевой, сконцентрировавшейся на опыте женщин-геологов, чья профессия традиционно означивалась как мужская [Ключева 2023], И.Н. Стася о негативном влиянии на женщин маскулинной культуры в Ханты-Мансийском округе в 1960 — начале 1990-х годов [Стась 2016а; 2018], а также Э.К. Мантиковой и В.В. Шевцова, которые указали на противоречие между «официальным» образом «сильного и волевого героя-труженика» строителей Нижневартовской ГРЭС и их реальными социальными портретами [Мантикова, Шевцов 2019].

В работе я анализирую нормативные образы фемининности и маскулинности, очерченные пределами официального советского дискурса. Реконструкция этих образцов осуществлялась главным образом на основе региональных периодических изданий — газет «Тюменская правда» (Тюмень) и «Ленинская правда» (Ханты-Мансийск), представлявших собой партийно-советские органы областного и окружного уровней. Этот источник дополняется текстами ху-

2 Примечательно, что основные теоретические выкладки по проблеме были сформулированы в рамках исследований маскулинности (см.: [Здравомыслова, Тёмкина 2015: 407—438; Кон 2009; О муже(N)ственности 2002; Connell 2005]).

дожественной прозы 1960—1970-х годов за авторством трех наиболее известных «летописцев» нефтегазового освоения — Е.Г. Ананьева, З.К. Тоболкина и К.Я. Лагунова. Наконец, в своей работе я также обращалась к опубликованным в постсоветский период (и к сожалению, немногочисленным) воспоминаниям с целью прояснить, как прежние гендерные нарративы переопределялись современниками по прошествии времени.

Вскрываемые в обозначенном дискурсивном поле образы фемининности и маскулинности рассматриваются мной не просто как репрезентации, отражавшие реальные социальные практики, или, напротив, идеологические штампы, оторванные от исторической действительности. Их следует расценивать как нормативные предписания и ожидания, конструировавшие конкретные гендерные альтернативы для советских граждан(ок). В этом смысле данная работа опирается на теорию советской субъективности (subjectivity), признающей широкое поле возможностей советского субъекта-гражданина, но в рамках практик и дискурсов, санкционированных государством (см., например: [Коткин 2001; Пинский 2018: 11—14; Халфин 2023]).

Нормативная (гегемонная) маскулинность

Обращение к партийно-советской периодике, насыщенной языком идеологии и пропаганды, предполагает, что наиболее распространенным на ее страницах типом мужественности была модель, воплощенная в концепции нормативной, или гегемонной, маскулинности. Такая «образцовая» маскулинность обладает наибольшей символической властью, субординируя другие мужественности и утверждая подчиненное положение женщин [Здравомыслова, Тёмкина 2018]. В прагматическом отношении образ нормативной маскулинности, очевидно, выступал инструментом для решения остро стоящей в ЗСНГК проблемы дефицита кадров [Бабушкина 2008] и мобилизации трудового энтузиазма трудящихся.

Ключевым топосом, определившим содержание нормативной маскулинности в ЗСНГК, стала риторика «борьбы» за нефть, уподоблявшая нефтегазовую «целину» военным действиям за необходимые государству ресурсы. Например: «Чем-то обстановка напоминает поле боя. Балок — командный пункт, а буровая — линия огня. И правда — это наступление. Только бой идет за подземные клады, за то, чтобы поставить их на службу Родине»³. Использование военной лексики («штурм», «фронт», «передовая», «разведка» и пр.) и ее мобилизационного потенциала семантически приравнивало первопроходцев к солдатам, что создавало ассоциацию с мужским составом работников. Так, описывая «будни штурмовой Пунги» на строительстве газопровода Игрим — Серов, журналисту приходилось использовать добавочный оборот, подчеркивавший присутствие женщин («участвуют и женщины»⁴), который должен был опровергнуть трактовку о гомосоциальности коллектива рабочих.

Милитарные репрезентации ЗСНГК в прессе включали также использование памяти о Великой Отечественной войне (см., например: [Барабанова 2021]). Такие пропагандистские формулы, как «Самотлор — это же Курская

3 Зубарев А. Шумит за окном буровая // Тюменская правда. 1966. № 69. 24 марта. С. 1.

4 Славолубова Л. Здесь все последнее // Тюменская правда. 1966. № 13. 16 января. С. 2.

битва девятой пятилетки»⁵ и пр., создавали эффект преемственности между прошлым подвигом советских граждан и предстоящим — борьбой за кладовые Севера. Актуализация памяти осуществлялась также посредством акцентирования военного прошлого в биографиях тружеников. Былые заслуги, мужество и усваиваемые ветеранами на войне ценности маркировались через их профессиональную деятельность на нефтегазовом поприще: «Неотрывно от его биографии и характера — быть в разведке и побеждать»⁶; «...привычка военных лет звала быть в постоянной разведке, поиске»⁷; «Иначе нельзя... Так было и тогда, на фронте»⁸ и пр. Героизм на войне позиционировался как пролог к трудовым подвигам, ныне совершаемым тружениками нефтегазового освоения.

Возвышенные, патетические описания повседневных трудовых практик как военных подвигов, вероятно, обращались также к аудитории демобилизованных солдат, активно пополнявших ряды строителей комплекса⁹. Так, например, с точки зрения корреспондента, условием профессионального успеха Ивана Шеремета, водителя тягача на Самотлорском месторождении, выступала его армейская служба в качестве танкиста: «А может, Самотлор только таким и покоряется?»¹⁰ Постановка риторического вопроса фактически генерализировала этот вывод: способность работника преодолеть трудности, диктуемые условиями Севера, обуславливалась наличием у него армейской закалки или иных навыков, знаний, убеждений, полученных в рядах вооруженных сил.

Образ нормативной маскулинности в нефтегазовом регионе определялся также топосом героики повседневного труда открывателей «большой нефти». Он выстраивался через акцентирование кризисных ситуаций, с которыми приходилось сталкиваться труженикам на производстве (авария, спасение товарища, непрерывная работа и пр.). Весьма характерны в этом отношении сюжеты о получении и преизмогании производственных травм. Степень их рутинности и, следовательно, потенциального идеологического эффекта варьировалась от легкого обморожения пальцев, полученного после многочасовой борьбы с остановкой электростанции на трассе¹¹, до истории вышколомонтажника Вагапова, отшибшего в результате несчастного случая на буровой почку, но вернувшегося в бригаду «неутомленным и вездесущим», несмотря на первоначальные сомнения врачей в его выздоровлении¹².

Означивание трудовой повседневности граждан через категории экстремума (максимума физических возможностей и эмоционального напряжения,

-
- 5 Медников А. Войдет в историю. Свет над тундрой // Тюменская правда. 1976. № 201. 27 августа. С. 3.
 - 6 Швирикас А. И потому — победители // Тюменская правда. 1968. № 83. 7 апреля. С. 2.
 - 7 Никитин Г., Патрикеев Н. Маршрутами разведки // Тюменская правда. 1968. № 45. 22 февраля. С. 2.
 - 8 Викторов В. Сердце солдата // Тюменская правда. 1975. № 141. 18 июня. С. 3.
 - 9 Точные данные о количестве демобилизованных, участвовавших в нефтегазовом освоении, неизвестны. О числе солдат, направленных в организации Главтюменнефтегазстрой, и существовании специальной агитации, проводившейся в воинских частях для вербовки кадров, упоминается в работе С.Л. Бабушкиной [Бабушкина 2008: 72]. В статье Г.Ю. Колевой фиксируются различия в доле привлеченных демобилизованных по разным Главкам. Как правило, они составляли не более 10% [Колева 2011].
 - 10 Зинковский В. Торит свою тропу // Тюменская правда. 1971. № 7. 9 января. С. 1.
 - 11 Арсенюк И. Рассказы бригадира // Тюменская правда. 1974. № 187. 11 августа. С. 2.
 - 12 Михайлов И. Таежный дирижер // Тюменская правда. 1971. № 133. 5 июня. С. 2.

борьбы и преодоления) являлось универсальным клише советской пропаганды [Сальникова 2014: 64—70]. Вместе с тем использование гендерной оптики применительно к материалам тюменской периодики 1960—1970-х годов позволяет говорить о дисбалансе в репрезентации акторов (субъектов) «героического» в контексте нефтегазового освоения. За редким исключением¹³ ими выступали работники-мужчины, численно преобладавшие в ключевой и поэтому наиболее символически значимой отрасли комплекса — добывающей [Гаврилова 2002: 78]. В условиях более выраженного в нефтегазовой сфере гендерного разделения труда репрезентация трудовых практик была весьма андроцентричной, конструирувавшей универсальную социальную норму через опыт работников-мужчин.

Как и в случае с милитарными репрезентациями ЗСНГК, топос героики повседневного труда имел отчетливо «мужские» черты, дистанцируясь от «женских» практик. Содержание обеих пропагандистских формул в значительной степени определялось общим воображением нефтегазовой «целины» как пространства «настоящих мужчин». Устойчивость дискурса о гипермаскулинных мужчинах, покорявших просторы сибирского региона, демонстрировало создание художественного фильма под названием «Страна мужчин», который снимался на Самотлоре в 1974 году¹⁴. Как писал корреспондент, побывавший на производстве кинокартины:

По замыслу автора, в фильме «Страна мужчин» нет женских ролей, хотя в жизни они наравне с мужчинами осваивают Тюменский Север. Такой режиссерский ход обеспечивал авторам особо жестокое, как они выражаются «сибирское», решение конфликта¹⁵.

Символичны строчки стихотворения, которое должно было войти в сценарий: «...Ведь Сибирь выбирает / Настоящих мужчин»¹⁶. Сила стереотипа о гипермаскулинности работавших в ЗСНГК мужчин также раскрывается в воспоминаниях ветеранов комплекса. В частности, именитый нефтяник В.В. Китаев в своих набросках автобиографии указывал: «Сама профессия буровика, если ты предан этой профессии, рождает таких (настоящих. — Д.П.) мужчин!»¹⁷

Стирание женского присутствия в официальном дискурсе осуществлялось через категоризацию целых профессий или иных социальных групп как мужских: «...вспомнил о геодезистах. Упрямые парни...»¹⁸; «Вслед за топирами движутся караваны сейсмиков... Бородатые, лихие, отчаянные парни»¹⁹; «мо-

13 Немногочисленные примеры использования топоса героики в трудовых практиках работниц см.: *Ананьев Е.* Геолог за столом // Тюменская правда. 1964. № 28. 2 февраля. С. 2; *Сайфулин Р.* Награды выше нет // Тюменская правда. 1972. № 250. 22 октября. С. 2.

14 *Лазутин В.* В фильме — только мужчины // Тюменская правда. 1974. № 41. 17 февраля. С. 4. Фильм с данным названием и съемочной группой не удалось найти в открытом доступе. Вероятно, он так и не вышел в производство.

15 Там же.

16 Там же.

17 Преодоление. М.: Эпоха, 2009. С. 129.

18 *Арсенюк И.* Тайга покоряется смелым // Тюменская правда. 1974. № 225. 25 сентября. С. 2.

19 *Лазунов К.Я.* Ордалия: роман. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1970. С. 95.

лодые парни»²⁰ о первых разведчиках западно-сибирской нефти; «здесь вовсе не боги — обычные парни»²¹ о покорителях Самотлора и пр. Образы нефтегазоразведчиков и добытчиков структурировались как мужские и мужественные одновременно. Например: «Кто же он, строитель скважин на тюменской земле? Представим себе его обобщенный образ: это мужчина 30—35 лет, крепкий духом и телом (тайга не любит хлипких), сильный характером и с высокоразвитым чувством коллективизма»²². Это считывалось также в весьма распространенной метафоре, описывавшей тружеников комплекса как «богатырей»²³. Типаж сурового эпического героя, очевидно, подразумевал гендерную ассоциацию с работником-мужчиной.

Таким образом, нормативная маскулинность первооткрывателей «большой нефти» инкорпорировала в себе два основных аспекта социалистической мужественности: военную и трудовую [Hallama 2021]. Вместе с тем существовавшие в официальном дискурсе ЗСНГК образы мужественности не являлись предельно типологизированными и унифицированными. Они предполагали разнообразие гендерных моделей, наделявшихся отличными друг от друга символическими ресурсами.

Границы маскулинности: от «настоящих мужчин» к «хлюпикам»

Маскулинность пионеров ЗСНГК репрезентовалась как статус, не заданный фактором Севера, но как достигаемый и приобретаемый в процессе преодоления имманентных ему трудностей. Нефтяной сибирский край в пропагандистских текстах уподоблялся социальному лифту возмужания или барьеру, взятие которого открывало новые перспективы для утверждения себя как мужчины. Это проявлялось в разнообразных метафорах, изображавших ЗСНГК как «школу» мужества²⁴ или наковальню, на которой «ковался», «закалялся» или даже «ломался» характер²⁵. Гендерная адресация этих идеологических клише отчетливо раскрывалась на страницах художественной литературы. Ярким примером выступала сюжетная линия Александра Сергеевича Иванова, или Ивася, — персонажа романа «Больно берег крут» (1979). Уязвленный изменой жены, которая к тому же «верховодила в семье»²⁶, Ивась отправился в качестве редактора местного издания в нефтяной Турмаган²⁷, убежденный, что он его

20 Ананьев Е. У руля поиска // Тюменская правда. 1969. № 90. 16 апреля. С. 2.

21 Денисов Н. Самотлор // Тюменская правда. 1973. № 168. 20 июля. С. 3.

22 Дубровин В. Кочующие по тайге // Тюменская правда. 1969. № 22. 26 января. С. 2.

23 Арсенюк И. Тайга покоряется смелым. С. 2.

24 Простенюк В. Незабываемые километры // Тюменская правда. 1967. № 255. 28 октября. С. 1; Белоусов Г. Возмужание коллектива // Тюменская правда. 1968. № 39. 15 февраля. С. 3.

25 Богомолов Ю. В сердце своем сбереги // Тюменская правда. 1966. № 269. 20 ноября. С. 2; Саввин Ф. Север кует характер // Тюменская правда. 1971. № 169. 18 июля. С. 2; Лагунов К. «Жить с ветерком надо...» // Тюменская правда. 1974. № 86. 12 апреля. С. 2—3; Медников А. Войдет в историю. Свет над тундрой. С. 3; Ваулин Б. На самом краешке земли // Тюменская правда. 1977. № 15. 19 января. С. 3.

26 Лагунов К.Я. Больно берег крут: роман. М.: Современник, 1979. С. 47.

27 Название этого города нефтяников является художественным вымыслом автора романа.

«единственная, последняя возможность распрямиться, стать тем, кем создала его природа. Либо он сломит себя, пересилит страх, или отвращение... либо останется жалким подкаблучником-рогоносцем...»²⁸. Несмотря на первоначальные успехи и высокую оценку супругой его поступка («присматривалась Клара Викториновна к мужу, и ее всевозрастающая тревога мешалась с радостью: в нем пробуждался мужчина. Своевольный и сильный»²⁹), Ивась так и не смог встать на путь «возрождения» и «возмужания»; он остался малодушным и пассивным временщиком, чуждым проблемам нефтяной стройки, которая в его глазах представляла «комом грязи» и «дырой», заполненной «полуфанатиками-полуромантиками»³⁰. Фактически персонаж Ивасы выстраивал семантическую связь между «фанатичностью» работников нефтегазового поприща и их маскулинностью.

Конструктивистское понимание мужественности в ЗСНГК обусловило ее дифференциацию на несколько символически неравноправных уровней. Мерилом мужественности в официальном дискурсе выступала степень энтузиазма работников, их одержимости общим делом. На вершине иерархии (концепция гегемонной маскулинности) располагалась описанная выше нормативная модель труженика-солдата. Ей противопоставлялся собирательный образ Ивасы — мужчины, не выдержавшего «испытание» Севером. Субординированный статус этой маскулинности обозначался в печати весьма уничижительными оборотами: «слабоватым оказался парень, хлипким»³¹, «нытики и хлюпики»³², «слабые духом»³³, «квелье, хилые»³⁴ и т.д. Одновременно в репрезентациях фактически отсутствовали маскулинности «среднего уровня», промежуточные по отношению к выделенным двум типам. Вероятно, это обуславливалось идеологичностью источников. Так, в рассуждениях Черкасова, еще одного героя названного романа, прослеживалась очевидная антипатия к тем, «просто тянет, просто служит, просто в норме»³⁵. Как секретарь Турмаганского горкома партии, он был убежден: «А золотой середины — никакой! Нет и не будет...»³⁶

Хотя образы маскулинности оставались неизменными на протяжении всего периода становления ЗСНГК, пропагандистский потенциал структурировавших ее топосов, вероятно, истощивался. С середины 1970-х годов обнажился разрыв — героика прошлых десятилетий более не соответствовала потребностям настоящего с его трансформировавшейся социально-бытовой средой и развитием техники: «...то, что недавно величали подвигом, стало обыденным, будничным»³⁷. Труженики нефтегазового освоения второй половины 1970-х годов более не олицетворяли первооткрывателей, им предлагалось на них равняться³⁸. Все это наводило на предположение о том, что «героическое

28 Там же. С. 55.

29 Там же. С. 182.

30 Там же. С. 54.

31 *Лучинецкий Е.* Подвиг совершается здесь // Тюменская правда. 1964. № 204. 29 августа. С. 3.

32 *Мальгин С.* Для того живу // Тюменская правда. 1965. № 61. 14 марта. С. 3.

33 *Викторов В.* Найти себя // Тюменская правда. 1975. № 160. 11 июля. С. 2.

34 *Денисов Н.* Самотлор. С. 3.

35 *Лагунов К.Я.* Больно берег крут: роман. С. 175.

36 Там же.

37 *Лагунов К.* Мост // Тюменская правда. 1975. № 185. 9 августа. С. 3.

38 *Бакулин Ю.* Точка опоры // Тюменская правда. 1976. № 18. 23 января. С. 4.

время прошло»³⁹. Изменение стратегии в нефтегазовом освоении Западной Сибири, которое последовало в конце 1970-х годов и включало масштабное жилищное и социально-культурное строительство [Колева 2010: 91—92; Стась 2016б: 140—146], вероятно, еще больше закрепило выхолащивание канонических топосов маскулинности в официальном дискурсе.

Ускользящая фемининность

Если маскулинность нефтегазопроходцев состояла из двух топосов — «героя» и «солдата», которые взаимно усиливали друг друга, то фемининность репрезентовалась в официальном дискурсе амбивалентно. Привычную для советской пропаганды ипостась фемининности определяла идеологема равноправия советской женщины. Наиболее характерным приемом ее выражения являлись сюжеты, демонстрировавшие преодоление женщинами стереотипов в процессе вхождения в «не женское» поле профессий ЗСНГК. Они разбивали предрассудки о своей слабости или некомпетентности, устраняли аварии или справлялись с непосильными для мужчин задачами⁴⁰. В рамках этой риторики женщины могли выступать либо как «верные подруги» мужчин⁴¹, которые «наравне», «рядом»⁴² с ними осваивали богатства Сибири, либо как их соперницы, которые не хотели «уступать»⁴³. Эта версия фемининности предлагала ориентацию на мужской стандарт и поэтому в идейном смысле была весьма близка нормативной маскулинности. Показательна публикация о женщине-прорабе самотлорского строительно-монтажного управления, которая, со слов матери, «помешалась на работе» и поэтому сравнивалась автором с «воином за сибирскую нефть»⁴⁴, или материал «Что вам нравится в женщине?», который педалировал привлекательность «отнюдь не женских черт характера: смелость, решительность, мужество»⁴⁵.

Одновременно репрезентации тружениц ЗСНГК зачастую включали использование диминутивных, то есть уменьшительных, форм, которые оспаривали идеализированный образ советской «суперженщины». Употребляемые в прессе диминутивы структурировались по двум параметрам: 1) указание на возраст женщин, 2) характеристика их внешнего вида. В первом случае такие

39 Надточий Ю. Узел // Тюменская правда. 1976. № 172. 24 июля. С. 3.

40 Клейман Л. Ищет Наташа клады // Тюменская правда. 1964. № 58. 8 марта. С. 2; Чурсин Ф., Серебряков В. Дело не только в шляпе // Тюменская правда. 1965. № 55. 7 марта. С. 4; Семериков В. Лида // Тюменская правда. 1974. № 253. 27 октября. С. 2; Викторов В. Трасса мужества // Тюменская правда. 1976. № 185. 8 августа. С. 2—3; Коробова Э. Любить человека // Тюменская правда. 1977. № 35. 11 февраля. С. 3; Богенчук Ф. Бригада Салемы // Тюменская правда. 1977. № 102. 1 мая. С. 2.

41 Наши современницы // Ленинская правда. 1969. № 52. 8 марта. С. 1.

42 Пешаев А. Так начинался Надым // Тюменская правда. 1971. № 86. 9 апреля. С. 2; Глухих А. Профессия у них такая // Ленинская правда. 1972. № 50. 8 марта. С. 2; Климович А. Дороги к счастью // Тюменская правда. 1975. № 102. 1 мая. С. 3; Иванова Л. Наравне с мужчинами // Тюменская правда. 1977. № 228. 29 сентября. С. 3.

43 Счастливый удел // Тюменская правда. 1964. № 58. 8 марта. С. 3; Бахтеев А. Отряды идут на север // Тюменская правда. 1964. № 78. 1 апреля. С. 3; Бакулин Ю. Штурм у причала // Тюменская правда. 1971. № 111. 12 мая. С. 2.

44 Корнеев А. На передовой // Ленинская правда. 1970. № 47. 7 марта. С. 2.

45 Что вам больше всего нравится? // Тюменская правда. 1969. № 57. 8 марта. С. 4.

задействованные обороты, как «девчушка»⁴⁶, «девчонка»⁴⁷, «молоденькая девушка»⁴⁸, «маленькая»⁴⁹ и пр., подчеркивали юность работников и в семантическом отношении ставили под сомнение их профессиональность: «Что, смущает молодость? <...> И мы поначалу беспокоились»⁵⁰. Вторая вариация акцентировала физическую ограниченность работников, их принадлежность к «слабому полу», что также противоречило эмансипационной сущности советской фемининности: «хрупкая»⁵¹ или «худенькая»⁵² девушка, «хрупкие, тонкие пальчики»⁵³, «тонконогие девчонки»⁵⁴ и т.д.

Конфликтность образов фемининности в нефтегазовом освоении также прослеживалась в вопросе о том, как разные источники и авторы расценивали влияние на телесность женщин их работы в нефтегазовой отрасли и суровых реалиях Севера. Более редкий ответ фокусировался на положительных изменениях во внешнем виде женщин: увеличении физических возможностей («окрепла, загорела»⁵⁵), приобретении особой северной красоты («Ни дать, ни взять — таежная амазонка»⁵⁶). Однако чаще авторы отмечали негативные последствия. Так, работа геолога связывалась с «ранними трудовыми мозолями и морщинками»⁵⁷, а условия труда на буровой рассматривались как фактор, подрывавший женскую красоту: «Сапоги все в дырах, куртка в нескольких местах прожженная, сама грязная, чумазная — еще бы, пятьдесят дней невылазно на буровой, без бани»⁵⁸.

В текстах фиксировалась неэстетичность спецодежды тружениц: «Она среднего роста, симпатичная *даже* (курсив мой. — Д.П.) в брезентовой спецовке»⁵⁹. Ее массивность и бесформенность обуславливала неисполнение работницами гендерного дисплея, то есть того, как в привычном понимании должна выглядеть женщина. Это, в свою очередь, приводило к казусам с распознаванием их пола. Так, изолировщица Люба, одетая в «объемистый стеганный ватный костюм с капюшоном», была иронично окрещена «шаром»⁶⁰; то-

-
- 46 Чурсин Ф., Серебряков В. Дело не только в шляпе. С. 4; Антропов И. Любаша пилот «Аннушки» // Тюменская правда. 1977. № 53. 4 марта. С. 2; Швирикас А. Ожидай неожиданное // Тюменская правда. 1977. № 78. 3 апреля. С. 2, 4.
- 47 Гостев В. Девчата // Тюменская правда. 1965. № 209. 4 сентября. С. 3; Михайлов Г. «Свободные художники» // Тюменская правда. 1970. № 189. 15 августа. С. 3; Югов В. Километры Петрова // Тюменская правда. 1973. № 176. 29 июля. С. 3; Ананьев Е.Г. Под стальным парусом: очерки. Тюмень: Тюмен. кн. изд-во, 1963. С. 109.
- 48 Панов В. Хозяйка дальних буровых // Тюменская правда. 1967. № 57. 8 марта. С. 1.
- 49 Саясов Ю. На буровой // Тюменская правда. 1960. № 60. 12 марта. С. 3—4.
- 50 Викторов В. Пульс нефтяной реки // Тюменская правда. 1970. № 74. 29 марта. С. 1.
- 51 Климов В., Заболотный Н. Старейшина первооткрывателей // Тюменская правда. 1968. № 67. 20 марта. С. 2; Викторов В. Пульс нефтяной реки. С. 1; Кочин А. Цвет движения — красный // Тюменская правда. 1972. № 217. 14 сентября. С. 2.
- 52 Гостев В. Девчата. С. 3; Кочин А. Привычной стала новизна // Тюменская правда. 1972. № 208. 3 сентября. С. 4; Коробова Э. Дорога покоряется идущим // Тюменская правда. 1977. № 59. 12 марта. С. 2.
- 53 Лагунов К. Пульс черного исполина. Город ищет хозяина // Тюменская правда. 1970. № 10. 14 января. С. 3.
- 54 Лагунов К. Слушайте Самотлор // Тюменская правда. 1973. № 124. 29 мая. С. 3.
- 55 Гостев В. Девчата. С. 3.
- 56 Семериков В. Лида. С. 2.
- 57 Клеиман Л. Ищет Наташа клады. С. 2.
- 58 Ананьев Е.Г. Под стальным парусом: очерки. С. 192.
- 59 Богенчук Ф. Бригада Салемы. С. 2.
- 60 Корнев В. Выиграй бой! // Тюменская правда. 1973. № 258. 2 ноября. С. 2.

гда как в незнакомке «в длинном полушубке» герой очерка признал «кого-то, видимо, мальчишку»⁶¹. Одновременно женщины на нефтегазовой «целине» чувствовали потребность быть привлекательными. На II областном съезде женщин Тюменского округа, прошедшем в июне 1966 года, делегатка Р.Г. Мангасарова, инженер добычи НПУ «Шаимнефть», прямо выразила эту мысль: «Мы — жительницы Севера, тоже хотим быть красивыми»⁶², и далее перешла к критике сферы услуг и снабжения. Эту потребность, вероятно, осознавали и разделяли мужчины. В воспоминаниях о В.И. Муравленко, руководителе Главтюменнефтегаза, упоминалось его содействие женщинам в держании ими «марки» — разрешение делать прически в парикмахерской в рабочее время, заранее уйти с работы, чтобы подготовиться к торжественным мероприятиям и т.д.⁶³

Изображение работниц нефтегазового Севера как образцовых гражданок, освобожденных и равноправных, — известный аргумент советской пропаганды. Схожие образы использовались официальными ресурсами БАМа, подчеркивавшими «сильные стороны и героические поступки» женщин-железнодорожниц [Ward 2009: 74]. Фактически данные нарративы продолжали традицию воображения сильных — в профессиональном и личностном отношениях — тружениц Сибири, заданную плеядой фильмов с середины 1950-х годов. Маркером этого феномена можно назвать культовую кинокартину «Девчата» (1961).

Вместе с тем погружение в контекст ЗСНГК позволяет оспорить ригидность официального дискурса о советской женщине. Конструирование фемининности в региональной прессе не ограничивалось клише о гендерном равенстве. Оно также допускало иные смыслы, которые позволяли работницам реализовываться через непохожие на «мужские» и поэтому символически менее значимые практики — быть хрупкими, юными и заботящимися о своей красоте. По сути, упоминаемая в печати тревога о телесности женщин была выражением переживаний относительно их сексуальности. В этой связи весьма примечателен фильм «Северный вариант» (1974), в котором уже не было места для «настоящей советской женщины», а две ключевые героини, Алевтина и Наташа, репрезентовались с точки зрения любовных интриг на буровой.

Альтернативная героика женщин

Образы работниц нефтегазового Севера зачастую изображались как «иные» — избегавшие «мужских» дискурсивных предписаний или даже противоположные им. С одной стороны, эта инаковость конструировала символическое значение и власть нормативной маскулинности, цементируя гендерное неравенство на нефтегазовой стройке. С другой стороны, она создавала определенное пространство свободы для советских гражданок, позволяя им выходить за жесткие рамки «мужских» образов.

Дихотомия фемининности и маскулинности выражалась в исключении женщин-первооткрывательниц из нарративов, связанных с памятью о войне.

61 Антропов И. Трубачи // Тюменская правда. 1977. № 1. 1 января. С. 3.

62 Говорят делегатки съезда // Тюменская правда. 1966. № 148. 30 июня. С. 2.

63 Главтюменнефтегаз: 40-летняя история Главка в свидетельствах очевидцев, воспоминаниях, документах и фотографиях. Тюмень: Мандр и Ка, 2005. С. 275.

Единичные примеры репрезентации работниц как ветеранов соответствовали крайне идеологичным полосам, посвященным празднованию Международного женского дня⁶⁴. Однако даже они были лишены героического пафоса военной преемственности. Так, в публикации «Спутница огня» бывшая воин-электросварщик Елена Шарапова описывалась не в контексте боевых заслуг, но как «рядовой и незаметный боец многомиллионной Советской Армии», а ее последующая работа в мастерской Тюменской комплексной геологической экспедиции характеризовалась как «весьма скромная»⁶⁵. Диссонирующим с текстами о ветеранах-мужчинах являлся и материал о Елене Андреевне, прошедшей войну в качестве медсестры-добровольца и ныне работавшей на разъезде железной дороги Сургут — Тюмень. Женщина изображалась весьма сентиментально; во время аварии на рабочем месте (потеря связи из-за грозы), в ожидании поезда она предавалась грустным воспоминаниям о погибших на поле боя товарищах⁶⁶.

Аналогичным образом тексты о труженицах ЗСНГК могли быть дистанцированы — если не противопоставлялись — по отношению к топосу трудовой героики. Интересна в этом отношении публикация техника-геофизика Л. Губановой «Да святится имя твое...», размещенная на литературной странице «Ленинской правды» в 1966 году. Изложенная в форме воспоминаний о детстве и взрослении рядом с матерью, она содержала неприглядный эпизод трудовой биографии молодого геолога («когда дочь твоя первый раз спасовала»). Заблудившаяся в экспедиции и потерявшая веру в спасение, девушка раздумывала о суициде («Нет, это совсем не страшно, когда нет выхода...»), но сохранила самообладание, когда выпавшее из кармана письмо напомнило ей о где-то ждущей матери⁶⁷. В данном случае примечателен не только факт проговаривания в прессе темы самоубийства, но и выход этого материала в выпуске, приуроченном к празднованию 8 Марта и поэтому обычно предполагавшем высокую идеологическую нагрузку. Тем не менее в этом очерке мы наблюдаем пример проявления в кризисной ситуации женской субъективности, которая была отстранена от героического пафоса, но выстраивалась через связь дочери и матери.

Противопоставление мужской и женской позиции в топосе трудовой героики могло опираться на эссенциалистский аргумент. Отчужденность от него женщин легитимизировалась ссылкой на биологические различия полов — некие присущие им от природы черты, качества, якобы накладывавшие отпечаток на трудовые практики. Наиболее ярко это демонстрирует кейс Инны Андреевны Копец — первой женщины-командира вертолета в СССР, работавшей в ЗСНГК в 1970-х годах. Посвященный ей очерк «Взлет» запечатлел конкуренцию двух летчиков — собственно Копец и Юрия Николаевича; соперничество не столько личное, сколько идейное. Завязкой сюжета стал отказ Копец выполнить задание заказчика, потенциальное рискованное для машины, за которое следом взялся Юрий Николаевич и справился «без происшествий».

64 Выявлено всего два примера: *Сюбаев Б.* Спутница огня // Тюменская правда. 1968. № 58. 8 марта. С. 3; *Арсенюк И.* На таежном разъезде // Тюменская правда. 1976. № 56. 5 марта. С. 2.

65 *Сюбаев Б.* Спутница огня. С. 3.

66 *Арсенюк И.* На таежном разъезде. С. 2.

67 *Губанова Л.* Да святится имя твое... // Ленинская правда. 1966. № 48. 8 марта. С. 4.

Инцидент, весьма чувствительный для женщины, стал предметом обсуждения на вечернем собрании работников. Речь женщины удивила присутствовавших отсутствием «лихо закрученных “приключенческих” историй, которые слышали они от своего кумира — Юрия Николаевича». Структурируя свой оправдательный тезис, Копец выступила против маркирования «высоты» как «мужской стихии», апеллируя к важности в работе с вертолетом «женских» атрибутов характера: «нужна чисто женская осторожность», «никакого насилия над машиной» и пр.⁶⁸ Ситуация вскрывала гендерный конфликт между профессиональными стратегиями в работе; мужская стратегия предполагала риск и азарт, неотделимые от героики, тогда как женская — сдержанность и следование технике безопасности в эксплуатации оборудования. В трудовой биографии Копец этот конфликт разрешился в ее пользу — публикация завершалась дидактическим сообщением о понижении в должности ее оппонента, последовавшем спустя несколько лет.

Другой пример использования эссенциалистских объяснений в артикуляции трудовой героики содержался в очерке Евгения Ананьева «Под стальным парусом» (1963). В ходе беседы с корреспондентом его героиня — Елена Каравацкая, оператор и пионер нефтеразведки в составе Ханты-Мансийской геофизической партии, — оказалась не способна подобрать язык для рассказа о своей трудовой деятельности («Что говорить, работаю, как все. Вы лучше еще карасей отведайте»). На просьбу описать «ну, какие-нибудь случаи интересные, героические» она категорически отказалась идентифицировать свою трудовую деятельность в таких формулировках: «Про героизм — увольте. Он у нас чаще всего оборачивается нарушением техники безопасности... Я боюсь приключений — как ни говорите, слабый пол»⁶⁹. Показательно, что Елена Каравацкая, аналогично Инне Копец, недвусмысленно соотносила соблюдение техники безопасности и отказ от приключенческого героизма с качеством «слабого пола». Такая реакция Каравацкой обуславливалась также осознанием своей чуждости выработанному «стандарту» геолога: «Попробуйте связать его (стандарт. — Д.П.) со спокойной полнеющей женщиной, матерью трех детей, с ее начисто лишенным внешних эффектов обликом и поведением»⁷⁰. Отвечая на вопрос о своих мечтах, Каравацкая побоялась показаться нескромной и актуализировала материнскую роль («в отпуск к ребятишкам поехать»), подавляя тем самым свою профессиональную идентификацию и настоящую мечту — нефть, которая ей «по ночам снится»⁷¹. Этот сюжет показывает конфликт конкретного дискурса («стандарта» профессии геолога и его героического императива) и женской субъективности (работы «как все», «без приключений», материнской роли). Одновременно эта история Ананьева подтверждает отождествление героических трудовых практик с мужскими и, соответственно, возможность их избегания через апелляцию к женскому полу.

Таким образом, в отличие от мужчин, помещенных в жесткие рамки следования канону трудовой героики, работницы нефтегазовой отрасли наделялись большей свободой выбора. Официальный дискурс ЗСНГК предлагал им альтернативу, позволявшую идентифицировать себя и свою работу через иные кате-

68 Швирикас А. Взлет // Тюменская правда. 1975. № 59. 12 марта. С. 2.

69 Ананьев Е.Г. Под стальным парусом: очерки. С. 116.

70 Там же.

71 Там же. С. 117.

гории, как материнство или противоположные мужскому бравированию «женские» черты. Это дискурсивное снисхождение к «слабому полу» подсвечивало различия гендерных стандартов в нефтегазовом комплексе 1960—1970-х годов. Женщины могли, но не были обязаны стать героинями, так как ожидания наибольшего вклада в нефтегазовое освоение были связаны с мужчинами.

Кризис маскулинности в ЗСНГК: был или нет?

Исследование образов фемининности и маскулинности в официальном дискурсе нефтегазового освоения Западной Сибири, на мой взгляд, не ограничивается иллюстративной функцией «регионального кейса». Оно вписывается в дискуссию о кризисе маскулинности в позднем СССР, указывающей на проблемность идентичности советского мужчины ввиду подрыва его прежних властных позиций. Маркером кризиса стало дискурсивно считываемое переживание советскими гражданами утраты «настоящей мужественности», невозможности реализации мужчинами традиционных ролей и функций — защитника, добытчика и пр. Социологи Е. Здравомыслова и А. Тёмкина считали, что этот феномен появился в конце 1960-х годов в так называемом либеральном критическом дискурсе (публицистика, социологические и демографические издания), который сохранял возможности для ограниченного обсуждения недостатков советского общества. Положение позднесоветского мужчины, репрезентуемое как «недостойное и невыносимое», конструировалось в этом дискурсе посредством противопоставления нескольким недоступным моделям маскулинности — герою (образу отца), мужику, аристократу, а также ковбою [Здравомыслова, Тёмкина 2002].

Хотя данная теоретическая выкладка является наиболее известной интерпретацией кризиса маскулинности, стоит упомянуть интересное замечание М. Рожанского. В своей работе, посвященной феномену сибирской фильмографии 1959 года, ученый указывал, что «запрос на мужество» являлся одной из важных «характеристик социальности пятидесятых» [Рожанский 2018: 129]. В художественном смысле Сибирь стала метафорой «маскулинной культуры патерналистского мира», что отражалось в образах героев, объединявших в себе мужество и брутальность [Там же: 140]. Этот кинематографический запрос позволяет ставить новые вопросы о хронологии кризиса маскулинности и его источниках, которые, возможно, не ограничивались подходом Здравомысловой и Тёмкиной.

Интерес к концепции наблюдался также со стороны зарубежных исследователей, предложивших свои идеи относительно сущности кризиса и его датировки. Так, в монографии Марко Думанчича этот феномен связывался со смертью Сталина — фигуры, создавшей роль, язык и дискурс «сильного мужчины» [Dumančić 2020]. В работах Эрики Фрейзер [Fraser 2019] и Клэр И. Макколлум [Макколлум 2021] именно опыт войны и когерентная ему трансформация военной мужественности (*military masculinity*) определялись как наиболее значимые причины сдвигов в репрезентации идеалов советского мужчины поствоенных лет.

Таким образом, концепция кризиса маскулинности в позднесоветской эпохе обычно проясняется на основе нарративов либо дистанцированных от советской пропаганды, как, например, либеральный критический дискурс

[Здравомыслова, Тёмкина 2002] или художественный андеграунд [Авраменко 2021], либо связанных с ней, но воплощенных в визуальной [Макколлум 2021] и массовой культуре (кино, литература, песни и пр.) [Суковатая 2012]. Вместе с тем обращение к региональным партийным и советским газетам позволяет выдвинуть гипотезу о реакции официального дискурса на конфликтность идентичности советских мужчин. Репрезентуемые мужские образы ЗСНГК показывали выход из кризиса и утверждали новую нормативную гипермаскулинность, которая развивала возникший с началом хрущевской целинной эпопеи архетип «покорителей природы и обитателей почти исключительно гомосоциального мира» [Макколлум 2021: 71].

Если в либеральном критическом дискурсе, исследованном Е. Здравомысловой и А. Тёмкиной, модель «героя» (или «фронтовика», по И. Кону) — участника индустриализации и Великой Отечественной войны — с конца 1960-х годов позиционировалась как ретроспективная и ностальгическая [Здравомыслова, Тёмкина 2002: 441—443; Кон 2009: 138—139], то пионерный этап нефтегазового освоения предлагал иную рецепцию этой милитарной мужественности. Самоотверженный труд на нефтегазовом поприще, отождествляемый пропагандой с войной и битвой, выступал средством для утверждения работниками своего мужского «я». Существовавшие на стройке структурные ограничения для женщин, такие как гендерное разделение труда и проблемы с трудоустройством [Куцев 1987: 203—206], одновременно позволяли мужчинам удерживать и укреплять свой авторитет в семье через роль основного или даже единственного «добытчика».

Заключение

В этой статье я показала неравноправность существовавших в официальном дискурсе ЗСНГК образов фемининности и маскулинности. Маскулинность тружеников нефтегазовой «целины» обладала большим символическим значением в связи с мобилизующей функцией дискурса, ориентированного на аудиторию мужского рабочего контингента — ключевого для ЗСНГК. Она обладала отчетливым каноном (понятие нормативной, или гегемонной маскулинности), который конструировался на основе топоса трудовой героики и означивания нефтегазового освоения как «битвы за нефть», что уподобляло работников-мужчин солдатам.

На этом фоне образ фемининности представлял расщепленным. С одной стороны, он включал известную идеологему о равенстве советской женщины, ее повсеместного и равноценного участия в строительстве комплекса. С другой стороны, он зачастую выстраивался как иерархичный по отношению к нормативной маскулинности и интегрирующий статус «слабого пола». Помимо использования диминутивных форм в описании телесности работниц, это проявлялось в дискурсивной возможности избегать сценариев трудового героизма, которым наделялись женщины на «стройке века». Наконец, проблемность фемининности выражалась также в обозначении работы в нефтегазовой сфере Севера как не подходящей для реализации женщинами традиционного гендерного дисплея и их привлекательности.

Таким образом, официальный дискурс нефтегазового комплекса Западной Сибири 1960—1970-х годов предлагал собственную версию воображения

о должном «мужском» и «женском». Данные аскриптивные значения и репрезентации конструировали конвенциональные модели поведения советских граждан, в которых воспроизводились элементы их субъективности. В контексте дискуссии о кризисе маскулинности в позднем СССР можно предполагать, что продвигаемые в советско-партийных СМИ гендерные образы первооткрывателей «большой нефти», пересобирая известные идеологические штампы, создавали новые и конкретные гендерные альтернативы для мужчин и женщин.

Библиография / References

- [Авраменко 2021] — Авраменко О. Гендер в советском неофициальном искусстве. М.: Новое литературное обозрение, 2021. (Avramenko O. Gender v sovetskom neofitsial'nom iskusstve. Moscow, 2021.)
- [Бабушкина 2008] — Бабушкина С.Л. Нефтегазовый комплекс Тюменской области: 1960—1985 гг. Проблема кадрового обеспечения. Омск: Изд-во ФГОУ ВПО ОмГАУ, 2008. (Babushkina S.L. Neftegazovyy kompleks Tyumenskoy oblasti: 1960—1985 gg. Problema kadrovogo obespecheniya. Omsk, 2008.)
- [Барабанова 2021] — Барабанова К.С. Нефть в исторической памяти освоения Севера Западной Сибири // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2021. № 3 (72). С. 15—21. (Barabanova K.S. Neft' v istoricheskoy pamyati osvoeniya Severa Zapadnoy Sibiri // Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2021. No. 3 (72). P. 15—21.)
- [Гаврилова 2002] — Гаврилова Н.Ю. Социальное развитие нефтегазодобывающих районов Западной Сибири (1964—1985 гг.). Тюмень: ТюмГНГУ, 2002. (Gavrilova N.Yu. Sotsial'noe razvitie neftgazodobyvayushchikh rayonov Zapadnoy Sibiri (1964—1985 gg.). Tyumen, 2002.)
- [Здравомыслова, Тёмкина 2002] — Здравомыслова Е., Тёмкина А. Кризис маскулинности в позднесоветском дискурсе // О муже(Н)ственности: Сборник статей / Сост. С. Ушакин. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 432—452. (Zdravomyslova E., Temkina A. Krizis maskulinnosti v pozdnesovetskom diskurse // O muzhe(N)stvennosti: Sbornik statey / Comp. by S. Ushakin. Moscow, 2002. P. 432—452.)
- [Здравомыслова, Тёмкина 2015] — Здравомыслова Е.А., Тёмкина А.А. 12 лекций по гендерной социологии: учеб. пособие. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2015. (Zdravomyslova E.A., Temkina A.A. 12 lektсий po gendernoy sotsiologii: ucheb. posobie. Saint Petersburg, 2015.)
- [Здравомыслова, Тёмкина 2018] — Здравомыслова Е.А., Тёмкина А.А. Что такое «маскулинность»? Понятийные отмычки критических исследований мужчин и маскулинностей // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2018. № 6 (148). С. 48—73. (Zdravomyslova E.A., Temkina A.A. Chto takoe "maskulinnost"? Ponyatiynye otmychki kriticheskikh issledovaniy muzhchin i maskulinnostey // Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial'nye pereмены. 2018. No. 6 (148). P. 48—73.)
- [Клюева 2023] — Клюева В.П. Не женское это дело или работа на равных? Нарративы геологов о работе в поле // Уральский исторический вестник. 2023. № 1 (78). С. 133—141. (Klyueva V.P. Ne zhenskoe eto delo ili rabota na ravnnykh? Narrativy geologov o rabote v pole // Ural'skiy istoricheskiy vestnik. 2023. No. 1 (78). P. 133—141.)
- [Клюева 2010] — Клюева Г.Ю. Западно-Сибирский нефтегазодобывающий район: экономическое и социальное развитие (1960—2000-е гг.). Тюмень: Вектор Бук, 2010. (Klyueva G.Yu. Zapadno-Sibirskiy neftgazodobyvayushchiy rayon: ekonomicheskoe i sotsial'noe razvitie (1960—2000-e gg.). Tyumen, 2010.)

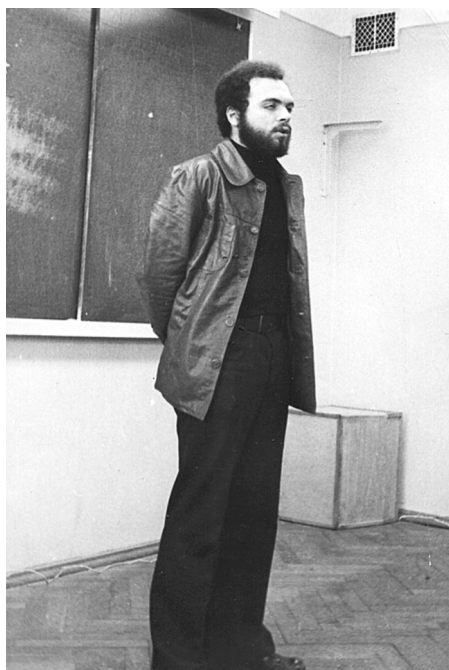
- [Колева 2011] — Колева Г.Ю. Формирование кадрового потенциала предприятий ЗСНГК в период интенсивного нефтегазового освоения // Проблемы модернизации Сибирского Севера: Сборник научных трудов. Тюмень: Тюменский гос. нефтегаз. ун-т, 2011. С. 176—199.
- (Koleva G. Yu. Formirovaniye kadrovogo potentsiala predpriyatiy ZSNGK v period intensivnogo neftegazovogo osvoeniya // Problemy modernizatsii Sibirskogo Severa: Sbornik nauchnykh trudov. Tyumen, 2011. P. 176—199.)
- [Кон 2009] — Кон И. Мужчина в меняющемся мире. М.: Время, 2009.
- (Kon I. Muzhchina v menyayushchemsya mire. Moscow, 2009.)
- [Коткин 2001] — Коткин С. Говорить по-большевистски // Американская русистика: Вехи историографии последних лет. Советский период: Антология / Сост. М. Дэвид-Фокс; под ред. П.С. Кабытова, О.Б. Леонтьевой; пер. с англ. Э. Филипповой, О. Леонтьевой. Самара: Самарский университет, 2001. С. 250—328.
- (Kotkin S. Speaking Bolshevik // Amerikanskaya rusistika: Vekhi istoriografii poslednykh let. Sovetskiy period: Antologiya / Comp. by M. David-Fox; ed. by P.S. Kabytov, O.B. Leontieva. Samara, 2001. P. 250—328. — In Russ.)
- [Куцев 1987] — Куцев Г.Ф. Человек в северном городе. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1987.
- (Kutsev G.F. Chelovek v severnom gorode. Sverdlovsk, 1987.)
- [Макколлум 2021] — Макколлум К.И. Судьба Нового человека. Репрезентация и реконструкция маскулинности в советской визуальной культуре, 1945—1965 / Пер. с англ. Н. Проценко. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- (McCallum C.E. The Fate of the New Man. Representing & Reconstructing Masculinity in Soviet Visual Culture, 1945—1965. Moscow, 2021. — In Russ.)
- [Манتيкова, Шевцов 2019] — Мантикова Э.К., Шевцов В.В. Проблемы соцкультбыта и повседневная жизнь строителей Нижневартовской ГРЭС в период перестройки на страницах ведомственной газеты «Огни Ваха» в 1987—1991 гг. // Вестник Томского государственного университета. История. 2019. № 59. С. 46—52.
- (Mantikova E.K., Shevtsov V.V. Problemy sotskul'tbyta i povsednevnaya zhizn' stroiteley Nizhnevartovskoy GRES v period perestroiki na stranitsakh vedomstvennoy gazety "Ogni Vakha" v 1987—1991 gg. // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya. 2019. No. 59. P. 46—52.)
- [О муже(N)ственности 2002] — О муже(N)ственности: Сборник статей / Сост. С. Ушакин. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
- (O muzhe(N)stvennosti: Sbornik statey / Comp. by S. Ushakin. Moscow, 2002.)
- [Пинский 2018] — Пинский А. Предисловие // После Сталина: позднесоветская субъективность (1953—1985): Сборник статей / Ред. А. Пинский. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. С. 9—38.
- (Pinskiy A. Predisloviye // Posle Stalina: pozdnesovetskaya sub"ektivnost' (1953—1985): Sbornik statey / Ed. by A. Pinskiy. Saint Petersburg, 2018. P. 9—38.)
- [Рожанский 2018] — Рожанский М. Испытание Сибирью: настоящий человек на великих стройках и в фильмах 1959 года // После Сталина: позднесоветская субъективность (1953—1985): Сборник статей / Ред. А. Пинский. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2018. С. 108—144.
- (Rozhanskiy M. Ispytaniye Sibir'yu: nastoyashchiy chelovek na velikikh stroykakh i v fil'makh 1959 goda // Posle Stalina: pozdnesovetskaya sub"ektivnost' (1953—1985): Sbornik statey / Ed. by A. Pinskiy. Saint Petersburg, 2018. P. 108—144.)
- [Сальникова 2014] — Сальникова Е.В. Советская культура в движении: от середины 1930-х к середине 1980-х. Визуальные образы, герои, сюжеты. М.: Изд-во ЛКИ, 2014.
- (Sal'nikova E.V. Sovetskaya kul'tura v dvizhenii: ot serediny 1930-kh k seredine 1980-kh. Vizual'nye obrazy, geroi, syuzhety. Moscow, 2014.)
- [Стась 2016а] — Стась И.Н. Гендер и женщина в динамике нефтегазовой урбанизации Ханты-Мансийского округа (1960-е — начало 1990-х гг.) // Север России: стратегии и перспективы развития: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции: В 4 т. Т. 1. Сургут: Изд-во Сургут. гос. ун-та, 2016. С. 248—252.
- (Stas' I.N. Gender i zhenshchina v dinamike neftegazovoy urbanizatsii Khanty-Mansiyskogo okruga (1960-e — nachalo 1990-kh gg.) // Sever Rossii: strategii i perspektivy razvitiya: Materialy II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii: In 4 vols. Vol. 1. Surgut, 2016. P. 248—252.)
- [Стась 2016б] — Стась И.Н. От поселков к городам и обратно: история градостроительной политики в Ханты-Мансийском округе (1960-е — начало 1990-х гг.). Сургут: Дефис, 2016.

- (*Stas' I.N.* Ot poselkov k gorodam i obratno: istoriya gradostroitel'noy politiki v Khanty-Mansiyskom okruge (1960-e — nachalo 1990-kh gg.). Surgut, 2016.)
- [Стась 2018] — *Стась И.Н.* Сталь горожанином: урбанизация и население в нефтяном крае (1960-е — начало 1990-х гг.). Курган: Курганский дом печати, 2018.
- (*Stas' I.N.* Stat' gorozhaninom: urbanizatsiya i naselenie v neftyanom krae (1960-e — nachalo 1990-kh gg.). Kurgan, 2018.)
- [Суковатая 2012] — *Суковатая В.А.* От «маскулинности травмы» — к «маскулинности невроза»: гендерные политики в советской и постсоветской массовой культуре // *Лабиринт*. 2012. № 5. С. 2—59.
- (*Sukovataya V.A.* Ot "maskulinnosti travmy" — k "maskulinnosti nevroza": gendernye politiki v sovetской i postsovetской massovoy kul'ture // *Labirint*. 2012. No. 5. P. 2—59.)
- [Халфин 2023] — *Халфин И.* Автобиография большевизма: между спасением и падением. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
- (*Halfin I.* Avtobiografiya bol'shevizma: mezhdru spaseniem i padeniem. Moscow, 2023.)
- [Connell 2005] — *Connell R.W.* Masculinities. Cambridge: Polity Press; Sydney: Allen & Unwin; Berkeley: University of California Press, 2005.
- [Dumančić 2020] — *Dumančić M.* Men Out of Focus: The Soviet Masculinity Crisis in the Long Sixties. Toronto: University of Toronto Press, 2020.
- [Fraser 2019] — *Fraser E.L.* Military Masculinity and Postwar Recovery in the Soviet Union. Toronto: University of Toronto Press, 2019.
- [Hallama 2021] — *Hallama P.* Introduction. Men and Masculinities under Socialism: Toward a Social and Cultural History // *Aspasia*. 2021. Vol. 15. Iss. 1. P. 1—20.
- [Ward 2009] — *Ward Chr. J.* Brezhnev's Folly: The Building of BAM and Late Soviet Socialism. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009.

In Memoriam

Сергей Леонидович Козлов

(25.06.1958, МОСКВА — 28.02.2024, МОСКВА)



Елена Костюкович

(Милан)

Фантомная боль

Чем жил Сергей Козлов свою взрослую жизнь, я не знаю. Когда он умер, у меня высветилось в памяти положение вещей в годы, когда он формировался, с 1974-го по 1987-й. Многое, конечно, так и осталось *in fueri*. К тем залогам грядущего и относятся мои мысли. Это был период выстраивания профессионализма. Я могу обнять период с Сережиных шестнадцати до Сережиных двадцати девяти лет. Именно о нем тогдашнем я думаю. О том, чего характерологически и физиологически давно не существует. Значит, у меня, что называется, фантомная боль.

Стартовой точкой и главной поддержкой нашего душевного строительства были родительские семьи, где нам подсовывали под нос книги, необходимые в каждую фазу роста. Его семья состояла из матери Инны Артуровны Тертерян (1933—1986), самой яркой из советских латиноамериканистов и испанистов, принимавшей дома Жоржи Амаду и Варгаса Льосу. Инна Артуровна и сама происходила из интеллигентской литературной семьи, хотя и с отягчающими обстоятельствами. Дело в том, что она была дочерью старого конъюнктурщика Артура Сергеевича (Арташеса Саркисовича) Тертеряна, руководителя «Литературной газеты». Руководил он в том смысле, что тридцать лет пробыл заместителем формального главы — Чаковского — и как никто умел отстаивать перед цензорами фронду, иногда проявлявшуюся на страницах его издания. И он же, увы, был автором одиозных статей против Пастернака. «Тертерян произносил партийные штампы с такой интонацией, что сразу было ясно: они взяты в мысленные кавычки. Он был умен, хорошо образован и прочно закрыт от стороннего наблюдателя броней из иронии и скепсиса», — написала о нем Алла Латынина¹. Об этом блестящем цинике немало сказано у мемуаристов, к примеру — у В. Радзишевского². Козлову вроде бы было где наблюдать механизм сдачи и гибели интеллигента, когда ирония используется в качестве подлового *excusatio*. Но нет: Инна Артуровна практически не встречалась со своим хотя и ярким, но конъюнктурным родителем. Она была принципиальным человеком. Сергей, соответственно, тоже с ним не виделся, если не считать двух-трех раз на чьих-то похоронах.

Таким образом в доме его матери и отчима сохранялась чистота воздуха, свободная внесоветская атмосфера, далекая от конформизма и подончества, и мы с ним именно в этой атмосфере без всяких комплексов читали густо распаханный по четырем нашим письменным столам самиздат.

Еще в семье часто бывал любивший поест и поораторствовать дядя Сергей Александрович Арутюнов (1932—2023), академик, президент Ассоциации

1 Латынина А. Как дышалось в «Литгазете» // Новый мир. 2008. № 4. С. 166.

2 Радзишевский В. Байки старой «Литатурки» // Знамя. 2004. № 6. С. 138—170.

этнографов России. Ему были открыты такие миры, куда мы не допархивали в самых романтических фантазиях. Восток, Крайний Север, полюса. Экстремальные условия, угроза жизни, смелость. Арутюнов при рассказывании рисовал пальцами в воздухе гарпунные наконечники чукч, расписывал, какими способами умерщвляли друг друга древние люди, чьи скелеты лежат в эвенкских могильниках, и это была только малая часть его компетенции, а вообще он был и автором новаторских теорий развития японской культуры и знал все, что только было можно знать, о живых и о вымерших народностях Кавказа.

Арутюнов умер за два месяца до смерти Сергея. Хорошо, что не в обратном порядке. В наших глазах он олицетворял образец элегантного, немного сибаритского и в то же время безупречного академического существования. Отчего-то мы были уверены, что в политическую и идейную тенденциозность Арутюнова никто никогда не тянул. Но ныне, понимая нюансы национальной политики в СССР, я уверена, что судьба его хотя и хранила, но не раз и не два пыталась ломать. Не случайно Сергей Александрович определенные темы не затрагивал и никогда не поминал свою (и Тертерянов) семью, погибшую в резне в Карабахе в 1918 году.

Мы думали, и Арутюнов, и Инна Артуровна, и муж Инны Артуровны — это вельможи от науки, снискавшие свой почет, но исключительно за заслуги. Примерно по этому пути предстояло продвигаться и нам. Иерархия и структура Академии наук были понятны. Работа должна была нравиться сама по себе и быть причиной себя. О вознаграждениях думать не следовало, а говорить тем более. Работайте, и все придет.

Придет или не придет, а не придет — и не надо. Подразумевалось, что бывают ситуации, в которых требуется не о плюсах думать, а просто отталкивать нечто неприемлемое. Мы видели это на примере «дяди Люки» — второго мужа Инны Артуровны Ильи Моисеевича Фрадкина (1914—1993). Это была натура, можно сказать, легендарная. Он столь же много значил для тогдашней германистики, сколь Инна Артуровна — для латиноамериканистики. Знаток поэзии Серебряного века, Фрадкин сам был непосредственным участником литературной полемики в тридцатые годы, бился с рапповцами, но был и против «одемянивания» и, что доставляло нам особенное удовольствие, оставался искренним и последовательным любителем и личным другом некоторых разогнанных опоязовцев.

Все годы войны он провел на фронте и даже непосредственно на первой линии, потому что Илья Моисеевич со своими познаниями в Гейне и в Гёте был зачислен в бригаду «пропаганды среди войск противника», прикомандирован к Национальному комитету «Свободная Германия» и послан на агитацию посредством латунного раструба перед немецкими войсками. Тогда-то вражеский снайпер из окопа и прицелился в рупор, а попутно отстрелил дяде Люке часть его крупноформатного носа. Вылечившись, Фрадкин работал в советской культурной администрации в Вене и в Берлине, ставши наблюдателем и участником такого количества историй и происшествий, что ему хватило потом на множество лет рассказывать и нам, и тем нашим друзьям, кто бывал у нас дома.

Он любил вспоминать свое знакомство и несколько откровенных разговоров с Брехтом, о которых неслобоватать, если бы узнало начальство, а начальством был свирепый Александр Львович Дымшиц. Еще был сюжет об ужине с Марлен Дитрих, о чем Илья Моисеевич и рассказать-то не мог, заикался

от восхищения. А Вильгельма Фуртвенглера Фрадкин нашел в «черных списках» пособников нацизма, составленных союзниками, и убедил новые власти выпустить дирижера из лагеря, после чего приютил прямо у себя на съемной квартире, предоставил Фуртвенглеру горячую воду, подарил полотенце и свои кальсоны и угостил сливочным маслом, в которое тот запустил тонкий музыкальный палец и с изумлением спросил: «Echt Butter?»

Было, конечно, интересно слушать все это и чувствовать, до чего европейская история нашего века становится близкой и до чего она сложна и не похожа на те суммарные сведения, которыми, как считалось в университете, мы должны были довольствоваться. Илья Моисеевич своими рассказами и примером убеждал нас, насколько все сложно, суперсложно и даже еще сложнее. Ведь именно сталинист и начетчик Дымшиц любил и продвигал запрещенную, не издаваемую в СССР поэзию. И не раз такое случалось с советскими академическими мракобесами. Много странного нашлось бы, если бы разрубить их черепа и заглянуть внутрь. Борец с космополитизмом и антисоветчиками Роман Михайлович Самарин взял на работу в ИМЛИ Инну Артуровну, по ее веселому свидетельству, только потому что она, оказавшись рядом с ним как-то раз в трамвае, процитировала запрещенного Гумилева.

Фрадкину привелось даже консультировать Дымшица в процессе борьбы за выход синего Мандельштама в «Библиотеке поэта». Это было в эпоху зачаточной текстологии Мандельштама, Фрадкин многое тогда записывал, что помнил, и его свидетельства иногда пригождались. Но внезапно вдруг тут Фрадкин подписал коллективное письмо против разгона «Нового мира», и тут же Дымшиц бросился его травить. Двенадцатилетний Сережа сочинил по этому случаю пародийный «J'accuse» на рифмы Маяковского.

«Подписантство» Ильи Моисеевича сделало его невыездным, но и морально недостижимым. У него были «опасные» друзья, замечательные — такие, как Генрих Белль и как Лев Копелев, встречи с которым я запомнила (Копелев не сразу после начала преследований уехал в Германию, а лишь в 1980 году). Фрадкин мог переписываться с заграничными корреспондентами лишь тайно. Видеться не мог вообще: его не выпускали, а их бы не впустили. Что до той конспирации, я точно знаю, что «подпольную» переписку Фрадкина с корреспондентами, находившимися и в ГДР и в ФРГ, преспокойно читали «кому надо», и даже копировали и архивировали. Я убедилась в этом, приехав в Берлин в 2013 году в музей Штази и запросив сведения об И.М. Фрадкине. Там даже заглядывать в каталог не стали — нашли мне папки этого «фигуранта» по памяти, настолько длинная полка архива была для него в свое время отведена.

В раннем Сережином мире занимал особое место еще и его отец, с которым после развода «предков» Сергей до самой взрослости не встречался, однако за которым следил на расстоянии. Леонид Константинович Козлов (1933—2006) был киноведом, исследователем Эйзенштейна и Висконти. Комические рисунки Сергея, рождавшиеся почти ежедневно, были часто в эйзенштейновском духе. Мне это стало ясно, когда в начале девяностых я получила в руки объемный корпус рисунков Эйзенштейна для одного итальянского проекта. Тут я увидела, откуда брались в графических шутках Сергея и синтетичность, и гротескность, и обыгрывание цитатных мотивов. Но ведь рисунки Эйзенштейна до девяностых не были опубликованы, а Сережа их не видел? Он мог их и не видеть, но я уверена, что именно в духе Эйзенштейна рисовал ему комиксы в раннем детстве его отец — человек, имевший с 1953 года доступ в дом Перы Моисеевны Ата-

шевой на Смоленской и помогавший (совместно с Наумом Клейманом) ей систематизировать эйзенштейновские и мейерхольдовские документы. Козлов и назван-то в честь Сергея Эйзенштейна. Был бы девочкой — назвали бы Пера.

Леонид Козлов принес, как приданое, в 1954 году в дом Сережиной матери вместе с обширной эрудицией и с художественной чувствительностью еще и неотразимую иронию. Большею частью самоиронию. От него остался бурлескный стиль. Стиль привился в доме, как запах.

Сережа рисовал похоже на отца и писал от руки похоже, у них был одинаковый почерк — образец изысканной каллиграфии. Унаследованная Сергеем от отца склонность превращать фрагменты быта в эпиграммы и виньетки оказалась чистым золотом в глазах нашей студенческой компании. Всех забавляла и Сережина способность увязывать современные факты с детальными историческими параллелями: это были плоды бесед с отчимом. От матери Сергей перенял хлесткость, ясность и нежелание никому и никогда делать поблажки в интеллектуальном плане. Себе — всего менее.

Да, стиль Сережиной семьи интересно совпадал со стилями других семей. В нашей большой компании — межкурсовой, вертикальной, в которую вмещалось целое поколение и где были и коллеги старше нас на десять и более лет, и те, которые были младше на два года, — во всей компании витали фразы-цитаты и истории-анекдоты, в свое время вынесенные из дома Зориных, из дома Мильчиных, из дома Осповатов, из дома Строевой-Наркирьера, из дома Михайлова-Николаевой, из мастерской Ильи Кабакова, отца Гали. Рассказами об этой нашей игровой и цитатной кружковой культуре славится Вера Аркадьевна Мильчина. Она об этом опубликовала книгу.

Всеохватная веселость бытовала у нас все больше по той причине, что мы были молоды и с творческим задором. Но имело значение еще и специфическое время, которое нами проживалось. Это время было в немалой степени смехотворно, хотя иногда и страшно. Период советского полураспада неявно и даже явно провоцировал нас на зубоскальство. Нам, связанным с культурой Запада, уверенным в преимуществах свободного мира, казалось, что путь ухода от гнусного окружающего лежит через осмеяние этого окружающего. Над любым страхом преобладало желание дразнить тупиц нашим сарказмом, а держиморд — нашим дендизмом.

Коли уж они сидели у нас на шее и давили на нервы, оставалось хоть со вкусом поразвлечься, что ли. Посоревноваться, кто лучше откомментирует их партийные ритуалы. Кто разберет порядок ондатровых шапок на верхней ступени Мавзолея. Мы до того поднаторели в устройстве советской власти, что впоследствии оказались способны специализироваться даже и на советологии, когда жизнь того требовала.

В этом курьезном кремлеведении Козлову не было равных. Ему удавалось отличить на мутной газетной фотографии Петра Ниловича Демичева от Михаила Сергеевича Соломенцева и от Тихона Яковлевича Киселева и спрогнозировать по их расстановке, чего следует ожидать от очередного пленума политбюро. Сказывалась дяди-Люкина школа. Да и сам Сергей обладал природной аналитической интуицией.

Это был такой спорт, и Козлов был в нем чемпионом. Натуралистический интерес к жизни политбюро тогда не перечил представлениям о вкусах «порядочного человека». Качество «порядочности» в принципе не обсуждалось, оно воспринималось как данность. Был неписанный канон «порядочного» поведе-

ния, куда входили бессребренничество, антибуржуизм, understatement. Все и всегда интуитивно понимали, с кем водиться, а к кому и на километр не подходить, а также — кого можно и кого, наоборот, нельзя приводить в компанию.

Тогда «порядочность» подразумевалась как воздух. Однако по мере жизни набирал силу иной уклад, и в нем «порядочность» становилась не безусловна. По видимости, стало не только можно, но даже и нужно высказываться о «порядочности». Это я вижу по печатным трудам Козлова: понятие порядочности он не раз и не два подробно эксплицировал.

Конечно, как и следовало ждать, он разбирал эту категорию в историческом и в культуроведческом приложении, а не в биографическом. В 2011-м он написал статью «Историческая наука и “порядочные люди”» — материалы для комментария к «Апологии истории». Его интересовала генеалогия и семантика известного французского понятия *honnête homme*. В его книге «Имплантация» фигурирует сходный текст с измененным заглавием «Историческая наука и “приличные люди”». («Порядочные/приличные»: поиск точности смолоду обречал Козлова на использование «двойчаток». Мы, бывало, спорили, которую предпочесть, и часто решали, что «нравятся очень обоим». По вине таких двойчаток он, как правило, застревал и запаздывал в работе над переводами.)

Будучи выше рассуждений о порядочности, мы де-факто жили под дамокловым мечом. Опасались замараться, совершить по недоумию или невнимательности ложный шаг. Заиграться даже и собственной иронией.

Мы были двадцатилетними савонаролами, которые изображали из себя пульчинелл. Но по недостатку выдержки порой непринужденное ехидство перерастало в колючую сатиру, а потом и в жгущую инвективу. Извлеку из памяти еще один козловский стишок. Это сонет, написанный как раз под ворчание в духе «о чем ты вообще думала?» и «чего, господи боже, не хватало».

Весь шум возник из-за Антонио Грамши. Я действительно взялась перевести для «Памятников эстетической мысли» «Тюремные тетради». Но мне не казалось, что этот шаг — компромиссный или как-либо компрометирующий. Даже более того, я и сейчас думаю, что Нино Грамши, да, безусловно, марксист, но и он по праву должен стоять в списке чтения для тех, кто изучает историю итальянской мысли.

Однако Сережа в своей чистюльности был ригористичней меня. Согласно его суждению, взяться за это было равнозначно соглашательству с властью. В какой-то степени он был даже прав: социалистическим идеологам Грамши был вправду нужен. Они им манипулировали. Не стоило мне, вероятно, глядеть на Грамши исключительно глазами страноведа, итальяниста. Находились-то мы все, как ни крути, в Москве.

Вот сонет, концовка которого вполне дает понять, почему я в итоге приняла решение публиковать этот перевод Грамши под псевдонимом:

Расхристанный и злой, с утра сию не жрамши.
На улицу нельзя — вчера порвал штаны,
Зашить их не могу, а старые тесны.
Жене ж — не до меня. Все переводит Грамши.

Надумала купить пальто из мягкой замши.
Ну на фиг ей пальто? Объелась белены?
Да нам не дотянуть до эдакой цены!
Нет, хочет покупать, и ночь сидит не спамши.

Ей, дуре, невдомек, что свой высокий дар
На низкого глупца за жалкий гонорар
Она расходует, и что в итоге с нами

Общаться прекратят отныне и вовек
И червь, и дерево, и раб, и человек.
Одумайся, жена! Займи себя штанами!

Тут, кстати, как у Гоголя шинель, играет главную роль некий компонент одежды. В сонете их даже два. Мое предполагаемое пальто (да не было у меня никакого пальто из замши, и не думала я о таком наряде, все он выдумал для рифмы!) и козловские штаны...

Стихи, конечно, комические, однако и впрямь каждый предмет гардероба в ту эру имел, так сказать, символическую ценность, представляя собой выразительнейший жест невербальной коммуникации.

Кто помнит, тот помнит. Моя память начинает прямо-таки метаться от тупоносых и из-за этого, увы, на сантиметр короче моей стопы «Саламандр» к кубинским рубашкам «guayabera», которые привозила из поездок Инна Артуровна. А также я вижу, как на картине, каждую трещинку на фасаде старого, но нежно сохраняемого одноразового пакета из «Корте инглес». И даже могу добавить (и тем самым высветить важнейшую черту портрета героя) неслышанный факт: у Козлова единственного из нашей компании была привезенная кому-то из взрослых диссидентов, но не налезшая на того французская дубленка. Как у Высоцкого.

Да, прошу поверить, что на Козлова могла быть тогда надета тесноватая дубленка, которая на кого-то другого не налезала. Козлов не всегда имел такие габариты, которые помнятся большинству его знакомых. В описываемые годы Козлов был скорее строен и с курчавой шевелюрой. Вылитый, как считалось, Че Гевара.

В 1975 году он участвовал в создании одного безусловного шедевра вместе с несколькими друзьями. (Четырехкомпонентная, выделявшаяся под битлов группа объединилась в год после советских школьных экзаменов; потому они избрали себе имя «Гуманизм Левинсона» — *sapienti sat.*) Этим шедевром была рок-опера «Павлик Морозов — суперзвезда»³. В фабуле оперы центром интриги выступает опять же некий предмет одежды. Оказывается, Павлика-Иисуса Иуда предал, чтобы отобрать у него кожаную куртку.

И еще одно мешает мне жить:
Очень хочется кожанку носить...

У Козлова она была, кожаная куртка. Темно-красная, с лакированной поверхностью. Таких теперь не делают и не носят. У него было еще и серое кожаное пальто, и темно-синее вельветовое, длиною до полу.

Щеголеватость тогда была главной аттестацией человека. Одежда передавала и социальную принадлежность носителя, и его политические взгляды. Мне возразят: то же самое мы видим и сейчас на университетских кампусах.

3 Об этой рок-опере см. далее в заметках А. Строева, О. Майоровой и В. Мильчиной. — *Примеч. сост.*

То, да не то, — контрвозражу я. Есть разница. Тогда эти символические вещи никто не мог ни выбрать, ни купить. Войти во владение ими ты мог только по случаю, как бенефициар офигительного чуда.

И вот тут-то последуют несколько слов о бенефициаре и бенефициарстве. Это будет еще один доселе не публиковавшийся, сохраненный лишь у меня в памяти текст, который отражает ключевой момент самоощущения Сергея в те годы.

Он считал себя баловнем судьбы! В 1977 году Козлов был уверен, что он счастливейший на свете человек, не случайно же он носит кожаное пальто и диссидентскую дубленку и не случайно способен запомнить толстую книгу за одну ночь; не случайно, а моцартиански создает он свои экспромты. И именно у него знаменитая и притом неимоверно молодая мать, чью черную гриву издалека было видно в первом ряду кресел в ЦДЛ, когда она, одна из всего зала, возразила на провокацию со стороны ксено- и юдофобов, тех, кто стал позже идеологами общества «Память», не испугавшись антисемитской шоблы. Тогда Сережа проорал с нашего с ним последнего ряда: «Это моя мама!» Да, он верил, что он счастливчик, уникальный везун, родившийся не просто в рубашке, а в джинсовом и, скорее всего, фирменном «батнике», в котором и бегал трехлетним бутузом под переделкинскими соснами. Под теми самыми соснами, под которыми Сережа теперь похоронен.

Принцип нашей судьбы — нет удач без утрат.
Рок разрушит все планы, какие мы строим.
Ты страдал дифтеритом, а стал депутат.
Был спортсменом — и вдруг заболел геморроем.

Перемены судьбы неизбежны. И я
Потому так встревожен и так озадачен,
Что с начального дня моего бытия
Был во всем и всегда неизменно удачен.

Я на редкость удачливый был эмбрион.
Не пришлось прибегать ни к щипцам, ни к ретортам.
Я не сбился с пути, не был мертвым рожден,
Не был также сражен беспощадным абортom.

И пошло, и пошло. Я удачлив, как бог,
До сих пор я живу в этом тягостном стиле.
Не ломал себе рук, не ломал себе ног,
Мне аппендикс — и тот еще не удалили.

Я не то что все вы, я в долгу у судьбы
Мне придется платить по жестокому счету.
Мне уделом — огонь пулеметной пальбы,
Гильотина, расстрел, колесо иль гаррота.

И живу я в тоске, здоровяк-весельчак;
Ах, зачем вы меня так жестоко надули?
Лучше б я малышом провалился в стульчак,
Чем теперь погибать в электрическом стуле....

Если ж все же успею детей завести,
Прежде чем подойду к роковому порогу,
Поспешу сосунка от несчастий спасти
И, младенца обняв, оторву ему ногу.

Это было до тяжелой болезни и безвременной смерти матери. До его собственных душевных кризисов, толкавших его на грань отчаяния. До развала социальных приоритетов, на которые он настраивался в молодости. До периодических припадков угрюмства и непонятости. До комплекса недопринятости обществом, по-новому устроенным. В общем, до пронизавшей его дальнейшее бытие частичной недореализованности.

А в те времена стишок о везунчике имел успех. Наша среда такое любила. Сергей любил и ценил нашу среду. Об этой среде, стараясь описать ее как сторонний предмет, мы много разговаривали, мучаясь из-за того, что в попытках метаописания были все-таки ужасно вторичны. Мы жили под впечатлением образов Пастернака о музыке во льду, обсуждали эссе Лидии Яковлевны Гинзбург опять же о том же. Пастернак дал нам индульгенцию — «тут места нет стыду». Тем не менее мы стыдились, что нам к Пастернаку и Гинзбург нечего добавить.

Среда — имеется в виду «порядочная» профессиональная среда — была, конечно, относительно гомогенной, но в каждой ее части имелась своя специфика, и мы искали, где же будет наше единственно верное место. На первом курсе нас всех загипнотизировал бахтинист Владимир Николаевич Турбин. Он очаровывал юных слушателей и по расписанию, в семинарские часы, и после занятий — на заседаниях так называемого Научного студенческого общества. Мы рисковали слишком довериться его обаянию, и это было бы губительно для развития — Турбин тянул в импрессионизм, в виртуозность во имя виртуозности, — но все же мы чувствовали в Турбине непонятный слом, и это охлаждало наши страсти. Со временем выяснилось, что Турбин в свое время подписался под осуждением Синявского (а в 1991 году публично покался, но это через пятнадцать лет). Мы с Козловым, по счастью, заблаговременно пережили разочарование в Турбине.

Микроисторией, однако, продолжали увлекаться. Тогда как раз вышел в русском переводе «Мимесис» Эриха Ауэрбаха. Пройдя через упоение Ауэрбахом, мы решили, что не стоит зависеть от милостей советских издателей и гораздо лучше привыкать читать по-немецки: тогда хотя бы не будем запаздывать по сравнению с мировой наукой на тридцать лет.

И начались мучения с приватной репетиторшей по немецкому; но оно того стоило.

Наиважнейшим из наших чтений были, конечно, работы тартуской школы (в которую потом многие из нашей компании сами влились). Ища язык для рефлексирования о среде — среде вообще и о нашей собственной среде в частности, — отрабатывая параллели, желательны не высокопарные, но и не обязательно ернические, мы обращались, среди прочих чтений, к лотмановским работам о декабристах. В описываемые мною годы публикаций Лотмана было мало. Трудно было доставать даже конспекты. Когда Лотман раз приехал в Москву, нам нашлось место перед оратором на полу аудитории, откуда мы видели в основном его усы в проекции, но превосходно запомнили ту его лекцию, на которую живьем попали. Лекция была о нереализованном замысле

Пушкина. На вопросы Лотман отвечал уже почти прямолинейно. Он понимал, о чем мы спрашиваем, и говорил о тирании, о монархии, об истории государственных переворотов в России. В общем, стыдновато, но следует признать, что в наш мир проникало порой и безвкусие — примерять на себя модели поведения декабристов. Лотман этому не препятствовал, даже в каком-то смысле приветствовал.

Козлову уже тогда претила утилитарность в обращении с фактами. Он с его тонким чувством уместности сознавал всю пошлость отождествления себя с прототипами. Козлов вообще являлся недругом натяжек. Это осталось в его лекциях навсегда, что, кстати, не вредило результатам. Студенты говорят, что его лекции выделялись риторической красотой. И это без помпы, и, конечно, без намерения подогнать результаты под заготовки. Тривиализация науки уже и в юности представлялась Сереже грехом без прощения. Равно как и эмфаза в научном тексте.

И родители, и среда, и лучшая научная литература — все направляло его на строгую академичность в работе. В ранних текстах и выступлениях Козлов до того абсолютизировал эту строгость, что доходил почти до пародии. Незабываема его полемика 1976 года с Михаилом Леоновичем Гаспаровым о Бахтине, начатая Козловым с фразы: «Я студент лишь только второго курса, но...» Выступление Козлова началось с рассуждения о том, дозволено ли студенту второго курса вступать в споры с великими, и о том, что такое спор, что такое великость и чем характеризуется именно второй курс в отличие от первого. Прошло пять минут, он оставался на prelimинариях. Поняв, что все пропало, он выкрикнул что-то о Бахтине как «нашем общем отце» и сел. Память об этом провальном эпизоде сопровождала его всю жизнь, хотя с Гаспаровым они потом превосходно общались и на высоких кафедрах, и в кулуарах.

Особо интересным казалось нам всем тогда, если строгий анализ применялся к предметам фривольным, таким как похабные частушки, или к фрикковому (анекдоты о чукчах). Курсовую четвертого курса Козлов писал о святошеской и в то же время таившей в себе неистребимую тягу к пороку католической прозе Жоржа Бернаноса. Дипломная работа Козлова была по глашатаю либертенских нравов Кребийону-сыну. «Письма маркизы М*** графу Р***» (*Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R***, 1732*), «Письма герцогини *** герцогу ***» (*Lettres de la Duchesse *** au Duc de ***, 1768*). Сколько шуточных рисунков Козлова в духе сомовской «Книги маркизы» было разбросано по квартире! К сожалению, у меня не сохранилось ни листочка.

Из темы диплома сама собою вышла и тема кандидатской — французское рококо. Оно было излюблено Сережей не только за игривость, но и (преимущественно) за сложность, в том числе символическую, лексическую и, разумеется, историческую, и за драматизм. Скабрезная легкая культура, донельзя ритуализированная, — и уже беременная гражданской войной. Напудренным парикам предстояло слететь с бритых голов у гильотины. Сквозь музыку гавота слышался колокол.

Следя, как Сергей формирует себя для профессии и как тщательно выверяет баланс между филологичностью и занимательностью, я видела, что все первостепеннее для него становится не анализирование материала, а анализирование собственного анализа.

Тогда он уже приблизился к основному предмету своей работы — к истории идей. Уже тогда в нем стал преобладать интерес к исторической эпистемо-

логии. Психологически можно предположить, что он искал опору, неоспоримую плоскость, куда опереть гипотезу. Настоящего исследователя всегда мучат сомнения и в основах, и в выводах. У Сергея это усугублялось еще и неизбывным самоискательством и душещипанием.

Поначалу он адресовался к англоязычной традиции, в которой исторический и теоретический подходы к науке образуют синтез. Однако сама по себе синтетичность метода англоязычных исследователей снижала в его глазах планку строгости при постановке задач. Английский язык придавал формулировкам вес, но срезал у них верхний и нижний диапазоны смыслов и не позволял работать на супердетальных нюансах.

Французские исследователи были для Сергея Козлова родными наставниками. Еще в школьные годы они привили ему вкус к четкому и в то же время высвобождающему фантазию археологическому методу. На первом курсе Сергей читал Мишеля Фуко. Мы вместе рисовали дурашливые комиксы на «Слова и вещи». Тогда для него были важны Гастон Башляр, предоставлявший ему образцы философского анализа поэзии, и Жорж Кангилем, опыт которого существенно расширял в глазах Козлова репертуар тем для будущей исследовательской работы.

Неостановимость поиска, как я вижу по дальнейшим публикациям, сопутствовала ему всю жизнь. Он постоянно что-то менял в своей системе предпочтений. На первый план для него как ученого по очереди выходили основные европейские миры. Не случайно его самый важный труд «Имплантация» посвящен взаимопроникновению французской и немецкой интеллектуальных систем.

К четвертому курсу дорога была им в общем выбрана. Ориентирами Козлова в то время были, во многом благодаря соответствующим выпускам «*Cahiers roux un Temps*», Жорж Дюмезиль и Эрвин Панофский, Пьер Клосовский, Анри Фосийон, Юргис Балтрушайтис, не говоря уж, разумеется, о Вёльфлине. Именно тогда стало совершенно ясно, что главной сферой интересов Козлова становится эволюция идей, причем в то время его занимал главным образом лингвистический аспект вопроса: формирование языковых клише. Козлов стал подходить к первым достойным публикации концепциям на старших курсах университета, когда впервые вскрыл (ахматовский метод в развитии) французскую подкладку тех пушкинских строк, которые принято было считать самобытными, спонтанными.

Тогда ему, как всем нам, была ясна скудость и непродуманность русского лексикона филологической науки. Было ясно, что этот лексикон кому-то предстоит пополнять. Именно нашему поколению оказалась по плечу эта задача; именно мы оказались в этом плане максимально продуктивными, ибо для многих выпускников «ромгерма» и «структурной лингвистики» семидесятых и восьмидесятых так или иначе являлись стандартом как минимум пять европейских языков и латынь.

В этом нет нашей заслуги. Просто нам был уже более-менее открыт доступ к изучению языков. Не доступ к поездкам, разумеется, — о них и не мечтали... Хотя существовали исключения. Мать Козлова Инна Артуровна часто выезжала в Испанию и Южную Америку. Ей удавалось много узнавать, общаться с крупнейшими интеллектуалами. Ее впечатления, а также привозимые ею справочники оказали на нас огромное влияние и были определяющими для формирования в нас относительно конкретного представления о зарубежном (латинском) мире.

Сережа всякий раз буквально загорался азартом, ища русскоязычные эквиваленты и для своих собственных текстов, и для текстов матери (на испаноязычные и португалоязычные темы), и для запросов своего отчима (тот ставил задачи применительно к немецкому, занудно, медленно, обстоятельно). Не выходя из рамок полущутливого семейного трепа, Козлов, бывало, на целые дни растворялся в комментаторских, в переводческих головоломках, невзначай «заброшенных» в его голову за обедом.

Когда писал, он был хуже любого Флобера. Густо замазанные рукописные страницы становились совершенно черными. Не знаю, как мне удавалось в результате их все же осмысленно перепечатывать. Он тогда употреблял авторучки с чернильным насосом. Тонкие волосяные линии, нажимы... Первые поправки были очень красивые. Но, постепенно входя в раж, Козлов превращал лист в типичное черное месиво, где уже не разглядеть было никакой каллиграфии.

До изнеможения изводясь над стилем, он просчитывал у себя и других все возможные случайные *misreadings*. Он вылавливал банальные обороты. Он душил все, что хоть в дальнем приближении могло быть принято за жеманство. Удалял любую ненужную цитату, любой лихой каламбур. Его стиль был прямой противоположностью маньеристскому «стилю пьяного филолога», вошедшему в моду и вышедшему из моды в девяностые годы. Тому стилю, который отождествляется с Максимом Соколовым. Этот деятель входил, кстати, в наше общение, и Козлов порой соревновался с ним в остро словии. Видимо, тогда у Максима (превратившегося потом в совершенно неприличное создание) и вырабатывался его запоминающийся сказовый стиль. Об этом можно прочитать в эссе нашего друга, видного члена компании, памятливого и остроумного Олега Проскурина⁴.

Подобные эрудиты и невротики, каким был Козлов, обычно бывают идеальными редакторами, из тех, кто не остановится ни из-за какой усталости и вгрызется во все (беда лишь тому, кто ждет материала в печать). В 1996—2002 годах Козлов был редактором отдела теории журнала «Новое литературное обозрение», одним из гарантов качества. Сдавал ли он номера в срок — нужно послушать тех, кто с ним сотрудничал тогда.

Такой мастер стиля, однако, обычно не идеален как переводчик: не соглашается на компромиссы и пишет с такими мучениями, будто по битому стеклу ползет. Не раз и не два такой переводчик проскакивает мимо хорошего варианта и продолжает упорно рваться дальше — к недостижимому оптимуму, к миру.

Но уж если у него что-то выстрадано, то уж, как правило, есть на что полюбиться. Таков перевод знаменитого стихотворения Джона Донна, которое переводили до Козлова многие. Тут уж либо было — либо переводить идеально, либо не браться вообще. В Сережином переводе оно называется «Прощание, запрещающее печаль» (именно так, с чудесным повторенным ассонансом «п/щ — ч/а»). С Сережиного разрешения я в 1994 году поместила этот перевод внутри своего перевода романа Умберто Эко «Остров Накануне».

4 Проскурин О. Максим Соколов: генезис и функции «забавного слога» // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 296—304; Козлов С. Заметки о стиле Максима Соколова. На полях статьи О. Проскурина // Там же. С. 305—313.

Как праведники, отходя,
Неслышно шепчутся с душой,
Друзей в сомнение вводя:
«Уже не дышит». — «Нет, живой».

Так распадемся мы сейчас
Без бури вздохов, ливня слез;
Спасем от нечестивых глаз
То, что изведать довелось.

Сдвиг почвы — бедствия пример:
Он порождает страх и крик;
Но тихий сдвиг небесных сфер
Всегда невинен, хоть велик.

Любовь земная оттого
Разлук не терпит, что они
Разъединяют вещество,
Составившее суть любви.

Но мы, кто чувством утончен
До несказуемых границ,
Легко снесем такой урон,
Как расставанье тел и лиц.

Ведь наши две души — одна;
Ей страх разъятия незнаком;
Уйду — растянется она,
Как золото под молотком.

А если две — то две их так,
Как две у циркуля ноги:
Вращенье той, что в центре — знак
Единства с той, что вьет круги.

Центральная, наклонена,
Следит за странствием другой
И выпрямляется она,
Лишь если та пришла домой.

Мы как они: ведь ты тверда,
И путь мой станет образцом
Окружности: у нас всегда
Начало совпадет с концом⁵.

Когда мы, наше поколение, начинали публиковаться, никакого интернета, естественно, не было. Энциклопедий тоже не было в доступе. Те, что были, бывали из идейных причин закрыты под замок. Я помню, итальянская «Треккани» стояла в «Иностранке» в спецхране. С «Брокгаузом» было легче — он был

5 Для сравнения еще другие шесть переводов можно найти по этой гиперссылке: <https://fantlab.ru/work543013>.

у многих в домах. «Брокгаузы» часто покупались у отъезжантов за сумасшедшие суммы, которых им хватало и на подъемные, и на билеты. У нас тоже стояли «Брокгаузы», даже два: один в доме Сергея, один в моей квартире у бабушки. Было бы три, но ленинградская ветвь моего семейства в блокаду сварила и съела переплеты, а бумагу пустила на растопку. В Милане у меня 86 полутомов «Брокгауза» занимают нижние полки в коридоре. Избавиться от них жалко. Но за последние двадцать лет я не открыла ни один из полутомов ни разу.

У нас были разные другие словари и справочники — случайные, задорого купленные из вторых рук. Мы постоянно умоляли иностранных знакомых нам что-нибудь очередное справочное привезти или прислать. Мы всегда знали, у кого из знакомых есть какой именно справочник и на каком языке. Если нужна была цитата, путь был только к прямым источникам — иди в библиотеку, сиди листай всю книгу! Но нужно было знать, какую книгу листать.

Поэтому огромное значение имела личная память каждого из нас. Сведения о прямых источниках содержались как раз в этих памятях. Это и была наша экспертность. Лучшей из памятей была, как знают многие коллеги, Сережина.

Были моменты жизни, когда его стилизаторское дарование вкупе с эрудицией и памятью приносили ему ту зрелищную славу, о которой он мечтал и которая одна была для него синонимом счастья. Это было при переводе иностранных фильмов. Зарубежное кино показывали тогда, разумеется, лишь в некоторых кинозалах и только в некоторые моменты, в основном на кинофестивалях. Тут-то и приобретал невероятное значение человек с микрофоном, который, иногда видя фильм впервые, был способен импровизировать озвучку на русский язык прямо по ходу дела.

В исполнении некоторых асов дубляж превращался в яркую, опасную, блестящую работу. Козлов по праву входил в число этих московских асов. Он демонстрировал словесные сальто-мортале на той же скорости, с которой крутится в аппарате пленка, он умел вернуть в речь и библейскую цитату, и строки Данте, или Корнеля, или Шекспира... Так, чтобы цитатный подтекст осознавал, ликуя, зал!

Шуточные его тексты, конечно, были из того же теста. Из плотной смеси цитат. Квалифицированному наблюдателю это видно. Многие восхищались, до чего умело Козлов доводил, скажем, шлягерную риторику до кабацкого надрыва. Кстати, он прекрасно знал и советскую эстраду, и «бардовское» творчество и уморительно обыгрывал все это.

Вот еще один текст из тех, что я помню. Это пародия на унылые штампы, актуальные для 1987 года. Тогда люди стали получать горбачевские зарубежные паспорта (с обязанностью сдать потом обратно), и мы стали стремительно отбывать с социалистической родины в разные страны Европы, Ближнего Востока и Нового Света. Поначалу можно было уезжать в основном «по браку», но скоро мы стали уезжать уже «по контракту».

Какая ночь, какая роскошь. В окошках дач погасли свечи.
машины дремлют на лужайках. Какая ночь, какая тишь.
Какая тьма, какая горечь... Дымок от «Шипки» на крылечке,
а на далеких полустанках гремит экспресс «Москва — Париж».

Москва — Париж, Москва — Париж, куда ж ты мчишь?
Под колесо, под колесо легли года.
И никого не возвратишь, и ничего не возвратишь,
и нет дороги больше никуда.

Ну чем тебе не подходила моя московская зарплата,
и наша дача в Подмосковье, и чистопрудный старый двор?
О, как давно все это было. И ты забыла, что когда-то
ты подписала чьей-то кровью свой новый брачный договор...

Москва — Париж, Москва — Париж и т.д.

Пошлейший романс с какими-то свечками в окошках, лужайками, и кровью, и специально поставленными, чтоб было смешнее, бледно-немоощными рифмами на глаголах и «никогда — года». Это тонкая стилизация. Подмосковье, чистопрудный двор — все эти штампы к биографии Козлова не имеют отношения.

А в то же время было у Козлова и произведение сугубо биографическое. Оно связано с конкретными личностями, и без комментария вообще понять его невозможно. Вера Мильчина родила 21 мая 1980 года мальчика Костю, будущего литературного критика. Вера Белоусова родила в том же роддоме 19 мая того же года свою дочь, ныне многим известную журналистку Анну Немзер. Все стали всем звонить, поздравляли и ту и другую семью, и, поскольку они обе Веры и роддом один и тот же, иногда люди запутывались. Вот и Берман запутался, кто у кого родился. Козлов увидел в этом удачный зачин и пошел слагать стих. Но этот незамысловатый анекдот довольно быстро и исчерпал бы себя, если бы не тонкая игра на стиле. Андрей Зорин и Александр Строев были в некоторой степени антиподами в стиле общения. Первый говорил раздумчиво и употреблял длинные слова, с пристрастием к наречиям, оканчивавшимся дактилически, что в кружковой лирике обыгрывалось и прежде. Второй, наоборот, выпаливал все сразу и любил в ораторстве звучность: «Ежу понятно!» или «Все очень просто!».

Я сидел, не зная горя, вдруг звонит мне Берман Боря и, канонам светским вторя,
произносит: «Как дела?»

Я ответил моментально, что дела идут нормально и во многом оптимально, так
как Вера родила,

Так как Вера, поднатужась, дочку в свет произвела,
Дочку Вера родила.

Тот в ответ: «Я в курсе дела. Эта новость облетела всю страну и долетела до
последнего села —

Только ты, спеша сверх меры, спутал пол ребенка Веры, а на деле — кавалера
наша Вера родила.

Как врачи установили, Вера сына родила,
Это сын — и все дела».

По натуре я покорен, я совсем не то, что Зорин, но, ответ услышав Борин, закусил
я удила.

«Ну уж нет, — я вскрикнул, — дудки! Я пока в своем рассудке! Что за пошленькие
шутки? Вера дочку родила!

В понедельник на проспекте Мира Вера родила
Девочку — и все дела!»

Закричал Борис: «Скотина! Говорю тебе, что сына, что младенца Константина Вера
в свет произвела!

В необдуманном ответе ты напутал все на свете, потому что только в среду наша
Вера родила!

В среду на проспекте Мира наша Вера родила
Мальчика — и все дела!»

Я спросил: «Но как же в среду?» Но пришлось прервать беседу, так как время шло
к обеду, и, присевши у стола,
я взмолился: «Боже, Боже, укажи мне, кто же, кто же может знать, на что похоже то,
что Вера родила?»

Кто точнее всех и строже ставит во главу угла
Истину — и все дела?

И, старания устроив, я внезапно понял: Строев! Все дела свои устроив, полетел я,
как стрела,
Чтобы в самой точной мере истину узнать о Вере, потому что в этой сфере
кривотолкам нет числа,
Но в любой возможной сфере Строев знает, чья взяла,
Знает, как вести дела.

Он доходчиво и внятно мне сказал: «Ежу понятно: до пределов необъятных хитрость
Бермана дошла.
Он берет тебя на пушку, уверяя, что лягушку, что неведому зверушку Вера будто родила!
Мы-то знаем, что за зверя наша Вера родила:
Это дочь — и все дела!

Не дадим же изверу мы развеять нашу веру в то, что доблестная Вера, хоть старалась
как могла,
Все же в ветреную ночь родила, как видно, дочку, и на этом ставим точку: родила —
и все дела».

И сказавши это, Строев, непреклонный как скала,
Был таков — и все дела.

Ах, я вновь припоминаю, как в двадцатых числах мая, внутренне себя пиная,
слабоумного козла,
Я из глубины паденья возопил тогда о мщеньи к Зорину, поскольку Зорин — это наш
аятолла.
«Из-за Бермана, — сказал я, — вся Москва с ума сошла —
Он трепач, и все дела!»

Отвечал мне тихо Зорин: «Этот образ иллюзорен! И беда, что образ Борин предстает
как сила зла.
Я скажу тебе, Сережа, что на Борю непохоже проявить себя негоже, если Вера родила.
Если Вера в самом деле хоть кого-то родила,
Это сын — и все дела».

И теперь мятусь во тьме я, мучаясь и безумея, прежнее существование сожжено
дотла, дотла,
Минул май, настало лето, но не принесло ответа, и не стоит ждать ответа, проклят я —
и все дела.

Никогда я не узнаю, что же Вера родила,
Никогда — и все дела.

Речевые портреты героев указывают не только на их манеру общения в дружеском быту, но и на стиль их научных писаний, что видно, скажем, на образе Андрея Зорина с его априори сверхкорректным подходом: «Если только в самом деле...» В этой литературной шутке я читаю следы Сережиных внимательных мыслей, заинтересованного отношения к коллегам, к их голосам, к их предпочтениям. Это ведь были не просто друзья, это были члены мысленного ареопага, к суду которых адресовался любой из нас, когда что-то писал и сочинял. В воображении мы заранее видели свой текст в руках прославленных, авторитетных *Fachleute*, знаменитых в нашей и в смежных специализациях — таких, как те же Зорин или Немзер, как Р. Тименчик, А. Долинин, А. Осповат, Г. Левинтон, не говоря уж о старых «зубрах» — Мелетинском, Гуревиче, Лотмане, Гаспарове, Аверинцеве... и о десятках других тартуских, ленинградских, московских людей, периодически собиравшихся и в столицах, и на кампусах в Балтии — в Резекне, в Кялярику. Самым важным читателем и собеседником для Сережи был Михаил Ямпольский, близкий его друг («*mon semblable, mon frère*»), один из немногих общавшихся с ним в самый последний период.

Вот, я задокументировала применительно к Сергею Козлову начало той дороги, о которой говорил Бергсон в «*Evolution créatrice*»: «*La route que nous parcourons dans le temps est joinchée des débris de tout ce que nous commençons d'être, de tout ce que nous aurions pu devenir*»⁶. Схематизируя этот путь, я, как делали в Средние века, поместила фокус схождения перспектив в начале. Не там, откуда глядят сегодняшние наблюдатели.

Вероятно, Сергей Козлов не преминул бы, как бывало, поперечеркивать все это ручкой. Может, он переделал бы мой текст в комикс в стиле «Маскированного огурца» («*Le concombre masqué*»), бегущего куда-то по нарисованной дороге. Я бы пририсовала (тоже как обычно тогда) детали на обочинах дороги. *Débris*, о которых говорит Бергсон.

Это те блестящие стороны его личности, которые его выделяли в юности. Но потом, наверное, стало уже мало кому потребным его умение держать в памяти массу данных и скоропалительно их цитировать. И наверное, не стоило ему так абсолютизировать в себе те академические принципы, которые были формальными и неформальными законами для среды родителей и тогдашней нашей среды.

Да и кружковая словесность, конечно, брошена на ту же обочину. Кружка больше нет.

Вряд ли кто-то помнит замечательную Сережину каллиграфию. Мы сегодня вообще не знаем, какой у кого из наших знакомых почерк. Можно сказать, даже свой почерк мы не знаем — редко его видим.

Неуместен в эпоху социальных сетей и присущий нам тогда ригоризм в отборе знакомых, в ограничении конфиденций... Может, Козлов вовремя отошел от всего и распрощался со всем, чтобы не видеть то, на что вообще не хочется смотреть.

Я сосредоточилась на том, что происходило в начале его дороги. Остальному я не свидетель. Знаю только, что результаты, как свидетельствуют коллеги, оказались пусть и не слишком многочисленными, но великолепными. Насколько они являют собой отсвет того далекого блеска, о котором жалею я, — я не могу судить.

6 «Путь, проходимый нами во времени, усеян обломками всего, чем мы начинали быть, чем мы могли бы стать» (Бергсон А. Творческая эволюция / Пер. с фр. В. Флеровой; вступ. статья И. Блауберг. М.: ТЕРРА — Книжный клуб; Канон-пресс-Ц, 2001. С. 120).

Александр Строев

(Париж)

Разговор через годы

На филфаке МГУ в начале 1970-х годов я обрел друзей, с которыми радостно и беспрестанно общался. Это была школа «ланкастерских взаимных обучений»: мы читали все, что писали друзья, обсуждали статьи, дипломы, диссертации, делились идеями, давали почитать книги — научные и «тамиздатовские». Вышивали, влюблялись, веселились. «Иных уж нет, а те далече». Сережа Козлов не входил в неформальную «Проблемную группу», в коей состояли Андрей Зорин, Боря Берман, Андрей Немзер, Коля Зубков, Алеша Песков, Вера Мильчина, Оля Гринберг, Миша Гуревич, Андрей Дмитриев и я (ибо Сережа был чуть младше нас), но он был полноправным членом, а затем и председателем Научного студенческого общества, где мы делали доклады, обсуждали их долго, строго и пристрасно.

От всего того, что делал Сережа, бил искрометный талант. Он сочинял и пел шуточные песни, аккомпанируя себе на пианино. Я запомнил «Письмо к любимой» с финальными строками «Прокаженный Козлов. Лепрозорий Прудки» и, разумеется, пародийную рок-оперу «Павлик Морозов — суперзвезда» на мелодию «Иисус Христос — суперзвезда», написанную совместно с его одноклассниками Яриком Богдановым, Леней Харитоновым и другими (она стала настолько известной, что удостоилась даже отдельной статьи в «Википедии»).

Сережа был необыкновенно обаятелен и артистичен. В университетские годы мы оба с ним пробовались на главную роль в пьесе Ионеско «Пробел» («La Lacune»). Выбрали без колебаний его, и сыграл он отменно. Играли спектакль на французском языке для студентов.

Сережа писал шарлады:

Мой первый был черный, сравнительно мирный.
Во второе стремимся от скуки квартирной.
А целое знать вам и так полагается:
Там плащ расстилали, когда разгуляется.

Он все мог делать с лету. Переводил французский фильм, где все изъяснялось стихами, и на третьем или четвертом сеансе уже выдавал рифмованный текст. На другом фильме ему первые десять минут не поступал звук в наушники, и он импровизировал: «Я схватил ее за ляжку. А ляжка у нее была толстая...»

С Лялей Костюкович, его первой женой, они придумали жанр сокращенных басен Крылова:

Однажды лебедь, рак и щука
Вести с поклажей воз взялись
И тут же все надорвались.

Когда Ляля писала рецензию на роман Умберто Эко «Имя розы» (1980), который она затем перевела на русский, то Сережа подсказал ей возможный источник — роман Эмиля Анрио «Братиславская роза» (1946). Умберто Эко, прочтя рецензию, которую Ляля перевела на итальянский, удивился, восхитился и сам написал об этой параллели.

Сережа, так же, как я, вырос и жил в мире книг. Его мама Инна Артуровна Тертерян и его отчим Илья Моисеевич Фрадкин работали в ИМЛИ в том же отделе, что и мой папа, Федор Семенович Наркирьер. С Инной Артуровной и с папой Сережи киноведом Леонидом Константиновичем Козловым дружила моя теща, киновед Ирина Ивановна Рубанова, и когда я женился на Гале Кабаковой, то Сережа сказал на свадьбе, что это бракосочетание его детства (Гая) и юности (я).

В 1980-е годы Сережа вел серию «Памятные книжные даты» и весьма ответственно редактировал мои заметки. В том числе поймал однажды меня на компиляции. Хорошо помню свой стыд и благодарен ему за этот урок.

Для Сережи занятие наукой было делом естественным. Помню, что на летний отдых на Рижском взморье он взял с собой читать Платона. Философия и эстетика были для него составной частью литературоведения. Про его работы невозможно сказать, как писали в авторефератах тех лет: «впервые в советском литературоведении». Его литературоведение не было советским, и то, что он писал, было впервые в мировой науке.

К сожалению, в те годы было почти невозможно издать переработанную кандидатскую диссертацию как монографию, если ты не работал в университете или научно-исследовательском институте. Это удалось Алеше Пескову, преподававшему на филфаке МГУ, но ни Вере Мильчиной, ни Андрею Зорину, ни Андрею Немзеру, ни мне, ни другим нашим друзьям, ни Сереже. Мне кажется, что если бы диссертации превратились тогда в книги, то наши подходы могли бы повлиять на развитие науки в России. Возможно, это иллюзия. Поскольку мне не удалось поговорить с Сережей о его диссертации и статьях тех лет, то говорю с ним сейчас, тридцать-сорок лет спустя¹.

Когда Сережу взяли в аспирантуру на кафедру зарубежной литературы, то он решил, как я, заниматься французской литературой XVIII века и предложил в качестве темы исследования Кребийона-сына, про которого диссертаций в России еще не было. Однако его научный руководитель Леонид Григорьевич Андреев решил, что Сережа может справиться с серьезной научной проблемой, и предложил более широкую тему: литература рококо. Полагаю, что Андреев следовал подходу, предложенному Андреем Дмитриевичем Михайловым в статье «Роман Кребийона-сына и литературные проблемы рококо» (1974). Андрей Дмитриевич был оппонентом на защите моей диссертации «Типология романических жанров и французский роман эпохи Просвещения» (1983), а потом Сережиной «Проблема рококо и французское литературное сознание XVII—XVIII веков» (1985).

Как научное понятие термин «рококо» появился в XIX веке, в первую очередь применительно к архитектуре. Его активно разрабатывали немецкие ученые, о чем Сережа подробно пишет в начале диссертации. Возможно, добавлю

1 Я сердечно благодарю вдову Сережи Галину Галкину, Марию Майофис и Елизавету Кашину, разыскавших, сканировавших и приславших мне автореферат диссертации и статьи С. Козлова.

от себя, отчасти потому, что во Франции этот роскошный, избыточный стиль внутреннего убранства вышел из моды во второй половине XVIII века, а затем его полностью уничтожил строгий стиль ампира. Только посетив дворец Фридриха II в Потсдаме и покои Вольтера, отделанные в китайском духе, я понял, на что похож стиль рококо.

Применительно к французской литературе термин «рококо», как уже было сказано, используют для описания прозы Кребийона-сына и его подражателей, прозы и драматургии Мариво. Сережа очень серьезно подошел к проблеме, стал исследовать истоки эстетики рококо и с полным основанием погрузился в XVIII век.

В диссертации (увы, я читал только автореферат и статьи, составившие ее) и, в частности, в работе, посвященной историческому анализу понятий «прекрасное» / «хорошенькое»², на многочисленных примерах, от шевалье де Мере, теоретика «вежества» XVII века, до Дидро и Мерсье, Сережа замечательно показывает, как отступает официальный классицистический канон прекрасного (*beau*), восходящий к платоновской триаде Истина, Красота и Благо и построенный на разумных основаниях, как выигрывает конкуренцию с ним более личное и эмоциональное понятие «хорошенькое» (*joli*), применимое не только к женщинам, но и к художественным произведениям. Именно оно, утверждает Сережа, и является центральным для эстетики рококо. Прекрасное обращено к прошлому, а хорошенькое (пригожее, как говорили в XVIII веке) — к настоящему. Развивая аргументацию Сережи, добавлю, что вместо Истины и Блага возникает тема соблазна, как о том свидетельствуют названия французских романов XVIII века: «Хорошенькая женщина, или Женщина нашего времени», «Признания хорошенькой женщины», «Мемуары хорошенькой женщины» и пр. Меняется и социальный статус: прекрасная женщина — дворянка, хорошенькая (пригожая) — мещанка.

Как мне кажется, сходные процессы идут во Франции и в других областях культуры. В противовес регулярным французским паркам усиливается мода на парки английские, искусно подражающие природе. Мариво в своем журнале «Кабинет философа» (1734) использует сравнение двух типов парков для определения двух типов женской привлекательности (второй определяется как *je ne sais quoi* — еще одно ключевое понятие этого стиля). Исследователи, в частности Анри Куле, соотносят якобы «естественную», но на самом деле четко продуманную планировку английских садов с эстетикой Мариво, с его стилем³ и с построением его комедий: недоразумениями, переодеваниями, обманами, сюрпризами. Действие движется не по прямой, а по кривой, возвращается вспять.

Под немецким влиянием появляется жанр драмы, слезливой комедии (мещанской трагедии, как определял его Дидро), разрушающий классицистический канон.

Хлесткая фраза Фонвизина, подхваченная Достоевским: «Рассудка француз не имеет и иметь его почел бы несчастьем своей жизни, ибо онный заставил бы его размышлять, когда он может веселиться», — отнюдь не обвиняет французов в глупости. Она отражает противопоставление понятий: *esprit* — ум, *bel*

2 Козлов С.Л. Категория *joli* во французской культуре XVII—XVIII веков // Литература в контексте культуры / Под ред. С.И. Пискуновой. М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. С. 128—144.

3 Coulet H. Marivaux romancier. Paris: A. Colin, 1975.

esprit — остроумие дворянина и *bon sens* — рассудительность мещанина. За ними стоят две принципиально разные модели поведения, аристократическая и бюргерская, французская и немецкая: мотовство/стяжательство, распутство / семейные ценности, космополитизм/патриотизм. Фонвизин полагает, как об этом убедительно писал Владимир Берелович, что в век Просвещения Россия должна следовать по пути Германии, а не Франции⁴.

Историко-лингвистический анализ понятия «рококо», предложенный Сережей, позволяет увидеть эволюцию эстетических и философских категорий от классицизма к Просвещению и далее к романтизму. Или, другими словами, то, как маргинальные тенденции становятся доминирующими, как об этом писал Тынянов.

Эту тему соотношения языка и национального характера, самоопределения через литературный язык, ставшую государственной задачей от царствования Людовика XIV до Французской революции и романтизма, Сережа продолжил в докладе «Гений языка» и «гений нации» (тезисы опубликованы в 1988 году⁵) и далее в статье 1999 года⁶, написанной в диалоге с книгой Умберто Эко о поиске идеального языка в европейской культуре (1994). Мне кажется, что слово *génie* в соответствии с его этимологией лучше переводить как «дух», а не «гений»: дух языка, дух народа, дух христианства, дух местности. Как писал иронично Пушкин: «Там русской дух... там Русью пахнет!» Можно возразить, что словом «дух» скорее переводят французское слово *esprit*: «Дух законов» Монтескье. Но возможно, Сереже было важно подчеркнуть именно роль гениальной творческой личности.

В диссертации Сережа начинает анализ рококо с легкой поэзии XVII века, в первую очередь Венсана Вуатюра, с малых жанров, находившихся на периферии литературной иерархии, а затем переходит к прозе XVIII века, к творчеству Кребийона-сына. Я знаю этот раздел по его статьям 1984 года. Сережа замечательно исследует литературную репутацию писателя, ее создание, восприятие, эволюцию⁷. Полагаю, что не без влияния идей Юрия Михайловича Лотмана, которого он, однако, не цитирует⁸. Я-то стал заниматься репутациями, литературными и жизненными масками позже, в конце 1980-х годов, начав переводить Джакомо Казанову и заинтересовавшись писателями-авантюристами XVIII века. Возможно, историко-функциональный подход, использованный Сережей, пристальный анализ восприятия писателя и его творений современниками перекликался с историей книг, которой были посвящены сборники «Памятные книжные даты».

4 *Fonvizine D. Lettres de France 1777—1778 / Trad. H. Grosse, éd. J. Proust, P. Zaborov, préface de W. Berelowitch. Paris: CNRS; Oxford: Voltaire Foundation, 1995.*

5 *Козлов С.Л. «Гений языка» и «гений нации» во французской культуре эпохи Людовика XIV // Семиотика культуры. Тезисы докладов. Архангельск: Архангельский гос. пед. ин-т, 1988. С. 42—44.*

6 *Козлов С.Л. «Гений языка» и «гений нации»: две категории XVII—XVIII веков // Новое литературное обозрение. 1999. № 2. С. 26—47.*

7 *Козлов С.Л. Литературная судьба Кребийона-сына (к историко-функциональному анализу французского романа XVIII в.) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1984. № 3. С. 23—32.*

8 Зато Сережа ссылается на статью Е.В. Душечкиной (Рейфман): *Душечкина Е.В. Своеобразие литературной борьбы середины XVIII века (Критика — пародия — миф) // Ученые записки Тартуского университета. 1979. Вып. 491. С. 13—34.*

Сережа пишет о жанровой традиции, однако в самом конце статьи вводит понятие цикла, используя термин, разработанный В.В. Виноградовым. Оно становится центральным в статье, опубликованной в «Известиях АН СССР»⁹ вместе с работами Т.В. Гамакредидзе и В.В. Иванова, Ю.В. Манна, Р.Д. Тименчика, О.А. Проскурина. Сережа применяет его для описания произведений Кребийона-сына и его последователей. Я в диссертации разбирал их, следуя традиции Бахтина, говорил о жанровой разновидности¹⁰. А вот И.О. Шайтанов, писавший на нее внешний отзыв, предложил называть их циклом. Возможно, Сережа, пришедший на защиту, не пропустил его слова мимо ушей. Он замечательно описал тексты кребийоновского цикла через взаимодействие многочисленных литературных инстанций (воображаемого автора, повествователя, читателя, героя). Подход исключительно плодотворный. Из нынешнего дня я добавил бы понятие «литературного договора», по аналогии с понятием «автобиографического договора» (мне не нравится калька «пакт»), разработанного Филиппом Лежёном для анализа мемуаров¹¹. Подобное соглашение появляется во множестве романов века Просвещения (зачастую вместе с историей якобы найденной рукописи). Добавлю, что Руссо, который тоже написал шутивную сказку, в автобиографической прозе «договаривается» и с Богом, и с читателями грядущих веков.

Ну и указал бы заодно на русскую переделку «Штопальщицы Марго» Фужере де Монброна — «Пригожую повариху» М. Чулкова (о чем я в ту пору не догадался, хотя оба романа читал).

В статьях Сережи для «Памятных книжных дат», написанных в середине 1980-х годов, подкупает четкое следование жанру (только генезис книги и ее рецензия) и умение рассказать о насущном, говоря о прошлом. Как жить, если в стране идет война, вопрошает «Кандид» Вольтера¹². Убивают, грабят, насилизуют? Как верить в благое Провидение, если мир оказался во власти зла? Бунтовать против Бога и властей или смириться и, несмотря ни на что, «возделывать свой сад»? Сережа и я спрятались в XVIII веке, чтобы не писать о XX-м. С перестройкой возникло ощущение, что что-то может измениться и человек «из подполья» может выйти на свет.

Поскольку я писал диссертацию на кафедре теории литературы, то затем целиком переключился на историю литературы. Сережу, напротив, притягивала теория. Он прекрасно знал наиболее авторитетные западные исследования, но начинать разговор предпочитал с Аристотеля, как писатели XVII века. Такой постоянный диалог с греческой философией вел С.С. Аверинцев. Перед

9 Козлов С.Л. Автор, горой и читатель в прозе «кребийоновского цикла» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1984. Т. 43. № 1. С. 33–39.

10 В одной из первых своих статей Сережа писал о «жанровости художественного мышления» поэтов, опираясь на второй том «Теории литературы. <...> Роды и жанры», выпущенный в ИМЛИ в 1964 году и развивавший идеи Бахтина (Козлов С.Л. К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX века (Пушкин и его современники) // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. С. 20–29).

11 Lejeune Ph. Pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975; Idem. Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias. Paris: Seuil, 1980.

12 Козлов С.Л. [225 лет повести Вольтера «Кандид, или оптимизм»] // Памятные книжные даты. 1984 / Сост. Р.К. Баландин, С.Л. Козлов, А.Л. Осповат и др. М.: Книга, 1984. С. 157–161.

его лекций в МГУ Сережа Зуев и Коля Зубков поспорили, начнет ли он со слова «Когда» или «Аристотель». Сергей Сергеевич читал лекцию с перерывом и обе части начал словами «Когда Аристотель...»

Так поступил Сережа в статье «Литературная эволюция и литературная революция»¹³, рассматривая два разных подхода к литературе: эволюция жанровой системы или революция, произведенная творцом, «гением». Главные собеседники его — Аристотель и Поль Пелиссон. Я бы только добавил, что слово «революция» изначально значило ненасильственное изменение, возвращение на круги своя на новом витке, что вполне соответствует пониманию литературной эволюции Тыняновым, где архаисты предстают как новаторы.

Сережа был не только блестящим теоретиком и знатоком французской литературы, он делал потрясающие открытия в русской литературе в самом трудном жанре — комментария. Он нашел непосредственный источник «Записок сумасшедшего» Гоголя — историю помешательства П.А. Габбе (поразительные три страницы¹⁴) и возможные параллели «Медного всадника» Пушкина¹⁵. Он исследовал «серафический код» европейской литературы и с помощью Сведенборга и Бальзака прочитал треугольник взаимоотношений Блока, Ахматовой и Гумилева¹⁶. Он пишет в этой статье об «идеальном читателе» Ахматовой, который должен был бы воспринять скрытый подтекст ее стихов. Сережа и был именно таким читателем, но не виртуальным, а реальным. Статья настолько насыщенная, что производит впечатление конспекта книги.

Поскольку сейчас одна из моих аспиранток пишет диссертацию о традиции Сведенборга в русской и европейской литературе XIX века, а другая — о переводах Гумилева (в частности, поэзии Теофиля Готье и его дочери Жюдит Готье, поэта и мистика), то я немедленно послал им обоим его статью. Тридцать лет спустя статьи Сережи нужны и важны.

«Что же из этого следует?» Следует их издавать. Было бы замечательно, если бы НЛО не только подготовило полную библиографию его работ, но и издало сборник его статей, а возможно, и диссертацию.

13 Козлов С.Л. Литературная эволюция и литературная революция: к истории идей // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 112—119.

14 См.: Козлов С.Л. К генезису «Записок сумасшедшего» Гоголя // Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. С. 12—15.

15 Козлов С.Л. Из комментариев к «Медному всаднику» (античная и европейская традиция) // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Таллин: Таллинский пед. ин-т им. Э. Вильде, 1988. С. 3—5.

16 Козлов С.Л. Любовь к андрогину: Блок — Ахматова — Гумилев // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения / Отв. ред. М.О. Чудакова. Рига: Зинатне; М.: Импринт, 1994. С. 155—171.

Ольга Майорова

(Мичиганский университет, Энн Арбор)

Неитоги: размышляя о Сергее Козлове

Эти короткие мемуарные заметки складывались медленно, потому что писать о Сергее Козлове в прошедшем времени невыносимо больно. Ощущение, что подводишь некую итоговую черту, мучительно. Но чем больше я думаю, вспоминаю и перечитываю его работы, тем яснее понимаю, что на самом деле время итогов еще не пришло. Масштаб сделанного — не по количеству печатных листов, а по интеллектуальной насыщенности, дерзости и глубине — только предстоит полностью охватить, и диалог с его текстами, мне кажется, будет продолжаться еще долго. Не говоря уже о его самых крупных работах, особенно «Имплантации», многое из написанного Козловым «по поводу» (то, что он сам называл заметками, репликами или вступительным словом к подготовленным им публикациям западных ученых) тоже нуждается в осмыслении. Я хорошо помню его поразительные, производившие освобождающий эффект статьи девяностых и двухтысячных годов о траектории движения гуманитарного знания и переживаемых методологических сдвигах. Тогда эти публикации читались как блистательный анализ текущего, темпераментные призывы к теоретической рефлексии и к эксплицитным методологическим декларациям. Это была прекрасная серия работ, в которых в тот момент остро нуждалась его ближайшая аудитория. Но по прошествии времени видно, что значение его «реплик» выходит за рамки непосредственного полемического отклика на сиюминутное. Козлов в таком широком контексте и в таких емких категориях осмыслял перемены, что по сути он прочертил карту движения гуманитарной мысли и дал эту карту в помощь и следующим поколениям. Мне кажется, что сегодня, в меняющемся академическом ландшафте — особенно с проникновением неомарксистских и постколониальных исследований в славистику и русскоязычную филологию — его интерпретации не только сохраняют значимость, но и обретают новые области приложения. Марксистская критика советского образца как противовес неконформистскому литературоведению советских лет неизбежно занимала важное место в размышлениях Козлова, и не учитывать этого наследия в сегодняшней ситуации невозможно при всех различиях между разными изводами марксистской критики.

И еще одно признание. Я писала эти заметки не только медленно, но и дробно. Двигаться вперед удавалось лишь мелкими перебежками, иначе горечь зашкаливала. Но что помогало и оказалось целительным — это воспоминания об искрометном остроумии Козлова и атмосфере заразительного веселья, которую он мастерски вокруг себя генерировал в молодые годы, причем не только на студенческих вечеринках, но и, будучи мастером молниеносных афоризмов, в академической обстановке.

Конечно, прежде всего я вспоминаю Сережу-первокурсника и наше знакомство, которое с годами обросло для меня символическим смыслом. Уже

тогда, при первой встрече почти на бегу, в нем угадывался тот Сергей Козлов, которого я в полной мере оценила чуть позднее, но который поразил меня сразу.

Мы оба поступили на филфак МГУ в 1975 году. Я училась на русском отделении и поначалу, особенно в первые недели занятий, испытывала разочарование и растерянность. Столько волнений пережито во время вступительных экзаменов, столько ожиданий роилось в воображении перед началом занятий! И вот теперь я сижу в аудиториях «стекляшки», слушаю лекции, хожу на семинары, но каждый день недоумеваю: зачем меня шпигуют кондовыми, утратившими всякий смысл фразами? Почему навязывают схоластические категории и затхлые штампы?

Это столкновение с официальным литературоведением обескураживало и отчуждало. Дело в том, что в старших классах школы мне невероятно повезло, правда, этим везением я была обязана грустному событию. При очередном разгоне знаменитой второй математической школы несколько учителей и два класса учеников (9-й и 10-й) перешли оттуда в обычную московскую школу номер девятнадцать, куда в то же самое время я поступила своим ходом и совершенно случайно. На автобусной остановке висело объявление о наборе в математический класс, и я поехала на собеседование — отнюдь не в силу каких-либо (отсутствующих у меня) математических талантов, а просто чтобы сбежать из плохой школы, где я изнывала от скуки. В итоге я оказалась в школе, где нам преподавали не только математику, но и литературу и историю на таком уровне, что я до сих пор помню некоторые уроки. Наши учителя читали и нам рекомендовали (а иногда просто давали почитать) книги и статьи С.Г. Бочарова, Ю.В. Манна, Н.Я. Эйдельмана, С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина. Этот пестрый список сформировал мои ожидания от филфака.

Хотя на первом курсе русского отделения лингвистику преподавали хорошо, а лекции М.В. Панова по фонетике стали для меня откровением, курсы по литературе ввергали в уныние. Справедливости ради надо заметить, что нам все-таки предстояло впоследствии поучиться у замечательных ученых, из которых самые яркие впечатления оставили Б.А. Успенский и А.П. Чудаков (многое из их лекций той поры вскоре вошло в их знаменитые книги). Но на первом курсе до этих встреч было еще далеко, и я вынашивала планы либо перевестись в Тарту, либо вообще уйти с филфака.

Мое настроение изменилось в одночасье. Или мне теперь так кажется, что в одночасье? В любом случае знакомство с Сережей — мимолетная встреча и, казалось бы, ничего не значащий разговор — осталось зарубкой в памяти как первое отрадное впечатление от филфака. Как-то раз весь наш курс толпился перед поточной (кажется, девятой) аудиторией в ожидании какого-то собрания. Пока мы томились под закрытой дверью, я почему-то оказалась среди совершенно мне не знакомых студентов романо-германского отделения. За моей спиной шел разговор о какой-то скучной лекции, видимо, только что прослушанной, все были недовольны, разговор катился по знакомому руслу, но вдруг я услышала реплики, которые заставили меня обернуться. Сережа выражал те же недоумения, что и остальные, но каждым словом так саркастично припечатывал неудачную лекцию и сыпал такими хлесткими остротами, что круг его слушателей быстро расширился. Что именно он говорил, конечно, стерлось из моей памяти, да и он сам не вспомнил, когда я ему позднее рассказывала, как

он меня поразили тогда. Но что я ясно помню — это то, как он говорил, его язык, резко контрастировавший со всем тем, что мы слышали в аудиториях. Точный, гибкий, аналитически острый язык. Если он произносил какое-либо слово из официального словаря советского литературоведения, то только затем, чтобы подсветить его многослойной иронией — и стилистической, и перформативной. Почти каждая фраза не только произносилась, но и разыгрывалась с неподражаемым артистизмом.

Таким я знала Сережу и все последующие годы — человеком, стирающим мертвые напластования с языка и владеющим тонким инструментарием анализа, причем делающим все это элегантно, непринужденно, как бы выплескивая из полного сосуда то, что там уже давно бурлило. Когда много лет спустя я встречала людей, восхищавшихся его лекциями, я точно знала, о чем они говорят. Конечно, в первую очередь они имели в виду интеллектуальный блеск и эрудицию уже сложившегося ученого. Но и в семнадцатилетнем Козлове эти дарования уже давали о себе знать. Может быть, я сейчас подгоняю первые впечатления под позднейшие. Но факт тот, что при первой встрече с ним мне стало ясно: ради общения с такими студентами стоит учиться на филфаке, а бездарные лекции можно (и нужно) прогуливать. Скоро круг замечательных собеседников из студенческой и аспирантской среды расширился. Говорить с ними, обсуждать прочитанное, по сути учиться у них — все это оказалось счастьем и одним из главных источников энергии в университетские годы. Сережа всегда был в центре этой группы, а в 1990-е годы стал одним из тех филологов, кто, на мой взгляд, формировал постсоветское академическое письмо и гуманитарное мышление, обновляя инструментарий и понятийный аппарат науки.

Мое интенсивное общение с Сережей началось только через год-полтора после нашего знакомства. На втором курсе я стала встречать его на заседаниях научного студенческого общества и в кругу участников семинара В.Н. Турбина (правда, сам Сережа, насколько я помню, этот семинар не посещал). Мы собирались после занятий на заседаниях, где сами же делали доклады. Обсуждения обычно затягивались допоздна и часто перетекали в домашние посиделки. И тут невозможно отделить академическое общение от чисто дружеского — одно служило продолжением другого, и все было пронизано игровой атмосферой. Помню написанные В.А. Мильчиной остроумные, слегка абсурдистские рассказы, где действующими лицами выступали знаменитые филологи. Помню обмен шуточными, написанными александрийским стихом посланиями между О.А. Проскуриным и А.М. Песковым.

В этой «смеховой культуре» Сережа занимал особую нишу. Он писал остроумные стихи «на случай», придумывал изысканные шарady и великолепно рассказывал анекдоты, точнее, он их разыгрывал, инсценировал в своем театре одного актера. Но главное, он изумительно музицировал, хотя, кажется, никогда серьезно музыкой не занимался. Помню его пародии на казспэшные песни. Козлов виртуозно имитировал их среднестатистическую задушевность и жонглировал их стандартной лексикой, умело вшивая в свое исполнение хорошо замаскированную иронию. В соавторстве с несколькими нашими однокурсниками он сочинил пародийную рок-оперу «Павлик Морозов — суперзвезда» (положена, разумеется, на музыку «Иисус Христос — суперзвезда»). Опера пользовалась у нас невероятным успехом. Помню кое-какие хиты оттуда, например хор крестьян-середняков: «Павлик Морозов — хороший чело-

век. / Мы сдадим все зерно в семфонд». Драматические события оперы разворачиваются вокруг коллективизации, Павлик твердо противостоит миру зловредных кулаков (включая его собственного отца), на помощь герою приходят до боли знакомые каждому советскому школьнику дед Щукарь и Макар Нагульников (персонажи «Поднятой целины»), но все-таки главная роль, конечно, принадлежит Павлику. Он преобразует неграмотную деревню, и хор сознательных крестьян настойчиво убеждает несознательных: «Все в ликбез к Павлику Морозову!» Под его влиянием исправляются отрицательные персонажи, и вот, насколько помню, ария одного из них: «Запиши меня в актив, / Мне всего дороже коллектив». А ближе к финалу звучит апофеоз: «В сельском хозяйстве опять большой подъем, / К коммунизму мы все придем».

Это звучало особенно смешно в 1970-е годы с их полупустыми прилавками продуктовых магазинов. Но главный комический эффект высекался из столкновения родной истории, выученной по Шолохову, с такой притягательной и «не нашей» музыкой британской рок-оперы, которую мы жадно слушали на плохих магнитофонах. Некоторые партии из «Павлика Морозова» врезались в мою память именно в исполнении Сережи. Он делал страшные глаза и полным драматизма голосом замечательно пел главные арии. Это музицирование не так далеко было от его филологической работы, как может показаться. И в том, и в другом виден широкий диапазон интересов. Козлов чурался снобизма как в выборе предмета пародии, как и в выборе объекта профессионального анализа — для него были в равной степени важны самые разные феномены культурного поля.

После окончания аспирантуры мы какое-то время редко виделись, но общение возобновилось в 1990-е, когда Козлов работал в НЛЮ, а я еще не переехала в Америку. Позднее встречались эпизодически в мои летние приезды в Москву, на разных площадках, либо в НЛЮ, либо благодаря каким-нибудь радостным событиям (например, на вручении Вере Мильчиной Новой пушкинской премии). Но читала я Сережу всегда — и всегда с ощущением, что он формулирует ожидания и настроения всего поколения или даже более широкого круга гуманитариев. Козлов обладал тонким слухом и особо чувствительным инструментарием для измерения и осмысления меняющейся ситуации в гуманитарных науках. За его «заметками» или «репликами», о которых я упоминала вначале, на самом деле стояла огромная работа, широкая начитанность, аналитическая глубина. Если собрать эти разрозненные материалы в отдельную книгу, по ней можно будет изучать не просто историю усвоения западного гуманитарного знания в постсоветской России, но и интеллектуальные драмы, стоявшие за новыми методологическими дилеммами и менявшимся гуманитарным ландшафтом, где заново прочерчивались границы между дисциплинами. По этой книге можно будет проследить и возникновение замысла его главного труда, поскольку понятие «имплантация», правда применительно к судьбе западных конструкторов на русской почве, не раз появляется в этих статьях.

Повторюсь: мне представляется, что Козлов занимает центральное место среди тех, кто сыграл решающую роль в осмыслении и продвижении переходных процессов в гуманитарном знании в то время, когда менялись методологические параметры и российская филология с энтузиазмом вырывалась из тисков официального литературоведения, но с трудом преодолевала ограничения неонконформистской науки советской эпохи. Для моей собственной работы

особенно важными были статьи Козлова о проникновении нового историзма и о его специфическом усвоении в России — усвоении, опосредованном, как он показал, московско-тартуской школой семиотики. Интересно, что чуть позднее в разговорах со мной Ричард Уортман и некоторые другие американские слависты говорили о том, что и на них оба движения оказали влияние, для некоторых в равной степени важное.

В статье «Наши новые “истористы”», посвященной по преимуществу замечательным, прорывным книгам А.Л. Зорина и О.А. Проскурина, Козлов точно обозначил главную дилемму тех лет. Он четко прорисовал сложившуюся к концу советского периода ситуацию, которую филология 1990-х годов стремилась преодолеть: с одной стороны, детерминистские модели осмысления литературы (разного рода, от культурно-исторической школы до марксизма, попытки объяснить литературу жизнью), с другой стороны, герметичное литературоведение, которое понимало свой объект «как автономную текстовую вселенную» и сосредотачивалось на «самодостаточной интертекстуальности». И тому и другому Козлов противопоставлял инновационные стратегии нового историзма с характерным для этой методологии стремлением расшифровать скрытые политические валентности изучаемых артефактов. В этом широком контексте ясно выступали специфические трудности, с которыми столкнулась при усвоении нового историзма российская филология, травмированная марксизмом. Но статьи Козлова — это не только академическая рефлексия и не только картина интеллектуальной драмы тех лет (что само по себе важно). Он, по сути, проговаривал и темпераментно продвигал те новые методологические ориентиры, которые находил в анализируемых им исследованиях в имплицитном виде. И мне кажется, это такая его заслуга, которую ценит (и оценит) любой российский филолог, независимо от сферы специализации.

Часто говорят о нереализованности Сергея Козлова. Если мы имеем в виду масштаб его дарования, соглашусь: от человека такой интеллектуальной энергии можно было ожидать большего. Но если взять почти каждую его статью в отдельности, то многие из них представляют собой конспекты целых книг. И это, наверное, главное, что еще предстоит освоить.

Михаил Ямпольский

Сергей Козлов: иное понимание культуры¹

Мой ближайший друг Сергей Козлов (для меня — Сережа), к сожалению, оставил после себя немного книг, но ценность их велика и, на мой взгляд, возрастает. Наиболее значимым его текстом является монография «Имплантация», опубликованная в конце 2019 года (на титульном листе книги год выхода обозначен 2020-м). Работа над ней затянулась на годы, а влияние этой книги, к сожалению, далеко не соответствует тому интеллектуальному потенциалу, который в ней содержится. Во многом это связано с той внешней темой, которой она посвящена. Когда Сережа рассказал мне об этом замысле, не скрою, я почувствовал недоумение. Он намеревался посвятить годы жизни и свою оромную эрудицию изучению тех форм, которые принимало гуманитарное знание во Франции, в частности в колледжах и университетах в XIX веке. Мне казалось, что эта тема не может заинтересовать читателя, тем более что французская гуманитарная наука XIX века сегодня кажется такой устаревшей. Не менее странным для меня был и выбор одного из главных персонажей исследования — Эрнеста Ренана, которому Сережа посвятил отдельную небольшую книгу, позже инкорпорированную в «Имплантацию». «Кому сегодня интересен Ренан?» — говорил я себе.

И только постепенно я осознал, что выбор этой темы был в значительной степени определен застарелой неудовлетворенностью Сережи состоянием гуманитарных наук, прежде всего в нынешней России, и филологии в особенности. Вообще читая козловские описания французской науки позапрошлого века, видишь, как настойчиво он проводил параллели с советской и постсоветской наукой. Он искал выход из филологического тупика в истории научного знания, окрашенной социологией. Большую роль в этом, несомненно, сыграл Карло Гинзбург, чьим переводчиком и другом Сережа стал. Из классиков отечественной науки он особо ценил Лидию Яковлевну Гинзбург, особенно в той части ее наследия, где она размышляла о сложной эволюции наследия формалистов². Большое влияние на него оказала историческая социология зна-

-
- 1 Приношу благодарность инициаторам этого блока М. Майофис и А. Дмитриеву за внимательное прочтение и ценные замечания и подсказки, которые я постарался учесть.
 - 2 Мне кажется, что именно Гинзбург подтолкнула Козлова в сторону неординарно понятой социологии, о необходимости которой она писала уже в 1920-е годы: «На днях разговор с Иос.М. Тронским, который как-то окончательно утвердил мои мысли последнего времени: нужна литературная социология. Два года тому назад Шкловский объявил публично: «Разве я возражаю против социологического метода? Ничуть. Но пусть это будет хорошо». <...> Ю.Н. (Тынянов) говорил как-то со мной о необходимости социологии литературы (он ведь не боится слов), но только могут ее написать не те, кто ее пишут» (*Гинзбург Л.* Человек за письменным столом. Л.: Советский писатель, 1989. С. 29). И позже: «Эпохален формализм еще тем, что в своей склонности к аналитическому разъятию он был неузнанным двойником исторического и социологического анализа» (Там же. С. 318).

ния, так как она была сформулирована Фрицем Рингером в книге «Закат немецких мандаринов: академическое сообщество в Германии, 1890—1933» (М.: Новое литературное обозрение, 2008)³. Рингер анализировал особенности немецкой науки конца XIX — первой трети XX веков в контексте интеграции немецких университетских профессоров в немецкое общество и его политическую структуру. Интерес Козлова к Франции, а не к Германии, как мне кажется, был связан с тем, что он видел сходство между Францией и Россией, которая в конечном счете и была центром его интереса.

Настороженность по отношению к филологии, по моему мнению, была во многом связана с теми моделями изучения словесности, которые сложились в СССР. С одной стороны, тут была очевидная ориентация на поверхностное соединение мифологизированной истории Советского Союза с неким литературным каноном, не предполагавшим никакого углубленного прочтения текстов. Это модель школы и университетов. Козлов так определял эту установку: «Нам было привычно мыслить изучение родного и иностранного языка, изучение литературы и изучение истории как некий единый комплекс, направленный на овладение мировой культурой и формирование культурного человека»⁴. Такое знание было принципиально непрофессиональным, но необходимым для интеграции людей в социум, «верхушка» которого состояла из «культурных людей». Этот первый тип образования и культуры Козлов сравнивает с иезуитским образованием во Франции старого режима, где постулировался принцип «умеренности» в познании. Тут господствовала установка не на углубленное понимание, а на овладение необходимыми в обществе умениями говорить и писать⁵. Такая *иезуитская* и *советская* образовательная система готовила детей «к полноценной и успешной социальной жизни, давая все необходимое, но не обременяя избыточной образованностью (той обузой, которая сегодня обозначается выразительным английским словом *overeducation*)»⁶. Главным тут была подготовка определенного типа «идеальных людей», обозначаемых понятием *honnête homme*, то есть *приличный человек*, способный функционировать в определенной социальной среде высшего эшелона. Козлов, таким образом, осмысливает тип образования и соотносимой с ним культуры в основном как инструмент интеграции определенных слоев общества в некое единство. Поверхностность знаний выступает тут как существенный фактор: «...в беседе “приличных людей” ученость вполне допускается, но она должна знать свое место. Такая установка не может не напомнить об “умеренности”, которой требовали иезуиты в отношении учености»⁷.

Козлов показывает, почему в рамках такой социальной установки риторика во Франции господствовала над философией и почему это понимание культуры доминировало именно во Франции. «Приличные люди» — это в большой

3 Рингер появился в русском переводе по инициативе А. Дмитриева, с которым Козлов очень дружил.

4 Козлов С.Л. Имплантация. Очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 57.

5 Козлов, как обычно, отмечает: «...литературные тексты служили здесь в первую очередь практическими примерами. Если искать в нашем нынешнем обиходе какие-либо параллели такой постановке гуманитарного образования, то некоторым аналогом окажутся наши институты...» (Там же).

6 Там же. С. 47.

7 Там же. С. 71.

мере аристократы, посетители салонов. В Германии же сообщество «образованных людей» гораздо в меньшей степени был связан с подобным кругом людей. Рингер называет немецких профессоров «мандаринами» и делает акцент на их профессиональности, а не приспособленности к светскому общению:

...я бы определил мандаринов просто как социально-культурную элиту, которая обязана своим статусом прежде всего образованию, а не наследственным правам или богатству. В эту группу входят врачи, адвокаты, министры, государственные служащие, школьные учителя, университетские преподаватели; все они — обладатели ученых степеней, приобретенных в результате получения определенного образовательного минимума и сдачи экзаменов установленного образца⁸.

Соответственно, культура, сложившаяся вокруг немецких университетов, была другой, более «научной», профессиональной (если позволить себе использование подобной терминологии). Филология тут была ориентирована на герменевтику, то есть углубленное комментирование и интерпретацию текстов, нужды в которых французы не испытывали.

Попытка познать все возможные смысловые аспекты текста ведут филологию в сторону истории (один из основателей немецкой филологии Август Бёк считал филологию по существу неотличимой от совокупности разных областей историографии), и такого комплекса знаний, который не может быть никогда исчерпан и освоен. Сережа отсылает к определению филологии, данному Григорием Винокуром, при этом указывая на его связь с Бёком: «...филология учит читать с расчетом на исчерпывающее усвоение содержания, читать так, чтобы не оставалась в тексте непонятой ни одна буква, ни одна мельчайшая подробность изложения. Филология велит знать и понимать все, и в этом ее великое значение в истории человеческой культуры»⁹.

Все интересующиеся филологией знают, какое значение в системе ее ценностей имеют тома комментариев к художественным текстам. Для российской культуры фетишизм исчерпывающего комментария характерен едва ли не больше, чем для любой другой, хотя образчиков таких всеохватных комментариев не так уж много. Они составляют скорее некий «идеальный тип», чем реальную практику. Энциклопедический сверхкомментарий (немецкого образца), как показал Козлов, не вызывал энтузиазма во Франции. Так, напри-

8 Рингер Ф. Закат немецких мандаринов: Академическое сообщество в Германии, 1890—1933 / Пер. Е. Канищевой и П. Гольдина. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 10.

9 Винокур Г.О. Введение в изучение филологических наук / Сост. С.И. Гиндлина. М.: Лабиринт, 2000. С. 65. Козлов перевел на русский язык статью Селин Тротман-Валлер, в которой подробно исследуется генезис у Бёка представления о филологии как совокупности всех дисциплин («филология вещей») в полемике с «филологией слов» (то есть текста) Готфрида Якоба Германа (Тротман-Валлер С. Филология вещей или филология слов? История одного спора и его сегодняшние продолжения // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 28—41). Любопытно, что Тротман-Валлер много занималась связью русской филологии с немецкой классической филологией. Среди прочих я бы сослался на ее исследование оформления русской нарратологии через критику учения ученика Бёка Геймана Штейнтала (Trautmann-Waller C. Aux origines de la narratologie: mythe, poésie populaire et épopée entre philologie allemande et philologie russe (Steinthal, Potebnja, Veselovskij) // Revue germanique internationale. 2006. № 3: L'Allemagne des linguistes russes. P. 95—109). Многие в ее исследованиях созвучно исканиям Козлова.

мер, любимый герой Сережи Ренан утверждал, что задача филологии вовсе не в изучении отдельных текстов некоторых гениев, но установка на понимание духовной составляющей человечества или нации. А потому внимание филолога должно быть сосредоточено на фольклоре, мифологии, тех произведениях, которые «созданы коллективно». Ренан писал о «жалком восхищении» «почерком писателя» и заключал: «Вообще хорошая критика должна остерегаться слишком доверять индивидуумам и отводить им слишком большое место»¹⁰.

Такая филология бездонного комментирования восходит к библейской экзегетике и имеет смысл только в культуре, фетишизирующей собственный канон классиков. Иначе трудно понять ее смысл. Но исследование Козлова важно потому, что оно показывает, каким образом определенный тип филологии и производимой ей культуры выполняет роль социального интегратора. Знание, предполагаемое культурой сверхкомментариев, не может быть востребовано сколько-нибудь широким социумом, оно обречено быть достоянием узкой группы людей, и, что особенно важно, способом конституирования закрытого и высоко престижного сообщества экспертов. В России такая филология приобретает все свое значение на фоне того поверхностного образования, которое формирует советского «культурного человека». Я хорошо помню процедуру оформления такого сообщества через публикации в сборниках, выходивших мизерными тиражами, или конференции закрытого типа в Тарту или Резекне. «Немецкая» филология российского образца организовывала закрытый социум, противостоящий демократичности «совкового» дискурса о культуре.

Это удвоение филологий и культур в институциональном плане воспроизводило типично советское отделение образования (вузов) от науки (академических исследовательских институтов). В одном месте производили клише официального дискурса, а другом можно было заниматься «пониманием». Хотя, конечно, это разделение во многом было условным. Исследования Козлова особенно актуальны сегодня в контексте бесконечных разговоров о существовании российской культуры (имперской и проч.). Они напоминают нам о том, что культура имеет практическую социальную функцию и не является набором «духовных» ценностей. Она позволяет вписываться в определенные группы. И позволяет каждой из этих групп формировать собственный тип культуры (даже внутри единого государственного или национального контекста). Так, в важной теоретической декларации о состоянии филологии — статье, вызвавшей интересную полемику, — «Осень филологии» Сережа утверждал, что в России некий аналог немецким академическим «мандаринам» создается декларированным интересом к «методам» и «методологии», к которым безразличны «практики» этой науки. Внутри самой филологии Козлов видел иерархию, составленную из «исполнителей» и «контролирующих инстанций». Это разделение позволяло в самой науке отделить «сообщества исследователей» от «научных институций»:

Если бы я и сейчас выступал в качестве заведующего чем-нибудь научным, я бы, вероятно, *ex officio* по-прежнему рассуждал бы об актуальных научных направлениях. Но я сейчас выступаю в качестве простого филолога-практика. Так вот, с точки зрения филолога-практика, дискурс методологической актуальности —

10 Ренан Э. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. Киев: Б.К. Фукс, 1902. С. 129.

это дискурс не научных сообществ, а научных институций: издательств, институтов, академий, фондов, журналов, университетов, научных центров, высших аттестационных комиссий. Понятие «методологической актуальности» нужно всем этим организациям для выполнения своих непосредственных функций¹¹.

Это различие внутри науки разных сообществ и властных отношений было чрезвычайно важно для отказа от понимания филологии как некоего единого недифференцированного поля. Такая недифференцированность, по мнению Козлова, имела два аспекта. С одной стороны, она прямо вела в область поверхностности и «общей культуры» советско-иезуитского образца, а с другой стороны, в самой науке порождала всеядный эклектизм и узаконенное эпигонство, защитником и выразителем которых в глазах Козлова был французский филолог Антуан Компаньон. Этот эклектизм Сережа видел в нынешней филологии и связывал его с эпохой рынка, когда можно без проблемы купить все, что может согдаться. Этот новейший этап гуманитаристики он называл «эпохой остывания».

С таким подходом связано то, как Козлов понимает филологию (и шире, гуманитарные науки). Филология — это не метод изучения некоего предмета, объекта, культурного «поля». Это инструмент формирования этого объекта или «поля». И в этом смысле можно согласиться с Винокуром, который решительно отказывал филологии в статусе науки:

Со всей решительностью нужно установить прежде всего то положение, что филология не есть наука, точнее — что нет такой науки, которую в отличие от других можно было бы обозначить словом «филология» как ее названием. Эмпирическое содержание всего того, с чем имеет дело филология, без остатка покрывается предметом соответствующих специальных наук, исследующих отдельные стороны исторической действительности. Поиски специфического содержания для филологии на этом пути, как мы имеем право заключить на основании множества попыток этого рода с конца XVIII в. и до наших дней, абсолютно бесплодны и не могут привести ни к какому положительному результату¹².

Филология формует тот объект, который она изучает, и вкладывает в него тот материал, который пригоден для приспособленного для него «метода». Но формирует она своей предмет каждый раз по-новому, соединяя под своим крылом те многочисленные дисциплины, о которых говорил Винокур. Соединение же дисциплин невозможно вне образовательных и исследовательских институций. Филология в таком понимании становится неким набором дисциплин, интеллектуальным «лего», находящимся в процессе постоянной перекомпоновки.

Культура же в таком контексте оказывается продуктом определенной конфигурации наук, ее изучающих, а сам этот «продукт» оказывается производителем сообществ того или иного типа, часто, впрочем, антагонистических образцов. При этом метод науки и ее объект обычно заимствуются из другой национальной традиции, но при переносе на иную почву порождают нечто новое. П.Н. Медведев в известной книге о формальном методе в русской филологии говорит о том, что формализм в России был прямым последователем

11 Козлов С. Осень филологии // Новое литературное обозрение. 2011. № 4. С. 16—17.

12 Винокур Г.О. Введение в изучение филологических наук. С. 51.

западноевропейского формализма, хотя «непосредственной генетической связи здесь, по-видимому, не было»¹³. И при этом он указывает на принципиальную узость и кружковость этого направления:

Особенно в первый период развития научный кругозор формалистов был чрезвычайно узок; движение носило замкнутый кружковой характер. Самая терминология формалистов, лишенная сколько-нибудь широкой научной ориентировки, носила такой же кружковой, жаргонный оттенок. Дальнейшее развитие формализма происходило в условиях научной блокады, что также не могло благоприятствовать широкой и отчетливой взаимоориентации его с другими направлениями и течениями западноевропейской искусствоведческой и литературоведческой мысли¹⁴.

Этот кружковый характер был связан с рыхлыми очертаниями того поля, которому формализм противостоял. Медведев называет это поле «идейной публицистикой и религиозно-философской критикой»¹⁵. В мое намерение здесь не входит описание того, как «идейная публицистика» формирует одно очертание культуры как социального интегратора, а формалистская «узость» и «кружковость» — принципиально иное. Однако и то и другое может служить моделью тех культурных социумов, на которые разбивается всякое общественное пространство.

Но «узость» и «кружковость» в терминологии Медведева прямо соотносятся с «*односторонностью*», о которой писала Л.Я. Гинзбург. Само это понятие у нее позаимствовал Козлов. Гуманитарная область понимается Козловым как сфера стыковки и комбинаторики «узких» дисциплин, каждая из которых осознает собственные границы и ограничения¹⁶: «Принципом научной эволюции в филологии была борьба и смена методологических односторонностей»¹⁷, — пишет Козлов, видя в этой конфликтной сборке основной механизм обновлений в гуманитарных науках, который, по его мнению, в последнее время перестает плодотворно функционировать.

Здесь, возможно, мы подходим к главному ядру Серезиной мысли. Мне кажется, что его основное *specto* может быть понято как твердая установка на уход от аморфных всеобщностей, вроде «литературы», «культуры», «филологии», принципиальный разрыв с тем, что Гинзбург называла «пафосом широких горизонтов». Именно поэтому в любой культурной «всеобщности» было необходимо обнаружить гетерогенную многосоставность. Делез считал одной из задач философии разрушение того, что он называл «планом консистентности или имманентности», то есть однородности поля. Мне кажется,

13 Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. М.: Лабиринт, 2000. С. 221.

14 Там же.

15 Там же. С. 235.

16 Гинзбург писала: «Мне крайне неприятны в себе и в своих товарищах удовлетворенность собственными дерзновениями и пафос широких горизонтов. Идя в любую культурную деятельность (науку, искусство, философию), надо помнить: что плохо — то плохо (как, идя в лавку, помнить: что дешево, то плохо); обзавестись же теоретически широкими горизонтами и всеприятием не в пример легче, чем сконструировать и использовать систему плодотворных односторонностей» (*Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом*. С. 55).

17 Козлов С.Л. Осень филологии. С. 20.

что и интерес Сережи к социологии культуры тоже вписывается в эту установку. Социология, в конце концов, — это установка на дифференциацию такой неопределенности, какую являет из себя социум. Социология обнаруживает в этой невнятности различные группы, интересы, конфликты и т.д. Она подменяет невнятицу артикуляцией. Таков и основной пафос исследований Сережи — обнаружить за пустой всеохватностью филологии систему меняющихся и конфликтующих *односторонностей*. Именно поэтому с такой последовательностью Козлов связывал гуманитарную науку с проблемами сообщества, институций (как иерархически организующих сообщество структур). И именно в силу такой установки подход Козлова может быть хорошим ориентиром для ищущих выхода из того тупика, который сегодня наметился в разговорах о культуре.

В «Имплантии» Сережа показывает, как трансформируется объект «литература» и соотносимая с ним филология. В целях анализа он различает *внутреннюю* историю филологии, сосредоточенную на «сменяющихся друг друга способах предъявления текстов», и *внешнюю* историю. По выражению важного для Козлова автора — Мишеля Эспана, такая история является историей «поэтапного вписывания филологии во все более и более усложняющийся “пазл”, которым являются расклад и комбинация гуманитарных дисциплин в их историческом становлении»¹⁸. Речь идет о том, какую констелляцию дисциплин представляет в тот или иной период авангард гуманитарного знания. Это изменение комбинации дисциплинарных подходов приобретает особое значение по мере исчерпания исторического метода, о котором писал Ренан еще в конце XIX века. Моделью таких сменяющихся дисциплинарных констелляций для Сережи была знаменитая Парижская школа высших исследований, долгое время находившаяся в авангарде гуманитарного знания. Инновации и переформулировки объекта «культура», по мнению Сережи, буквально совпадали с созданием внутри этой школы новых «отделений», например Пятого, где доминировали ученики Дюркгейма Анри Гюбер и Марсель Мосс и присоединившиеся к ним Марсель Гране, Этьен Жильсон, Александр Койре и Жорж Дюмезиль. После войны, в 1947 году, возникло Шестое отделение, ставшее платформой нарождающейся школы «Анналов» и т.д. «Имплантия» убедительно показывает, как институции по-разному оформляют дисциплинарный комплекс и создают основание для пересмотра объекта и соответствующего развития гуманитаристики, ее обновления. Методы «бездонного комментирования» и тотального историзма¹⁹ или теоретической эклектики и всеядности, все еще процветающие в России, в какой-то момент исчерпываются и ведут к тому кризису гуманитарного знания, который так очевиден сегодня и о котором писал Козлов²⁰. Усвоение наследия Козлова может помочь нам если и не выйти из кризиса, то хотя бы осознать его параметры и предложить нам подход к его пониманию.

18 Козлов С. Имплантия... С. 436.

19 Козлов различал две исчерпавшие себя утопии филологии — романтическую (ориентированную в прошлое) и позитивистскую.

20 «К 1990 году исторические и филологические науки вошли в общий кризис. Кризис был связан с нехваткой нового материала, с нехваткой новых идей, с институциональным застоем, с падением социального престижа гуманитарных наук и спроса на них» (Там же. С. 439).

Вера Мильчина
(ИВГИ РГГУ; ШАГИ РАНХиГС)

О Сереже Козлове и его гештальтах

Писать о Сереже (не говорю Сергее Леонидовиче, потому что, когда мы познакомились на филфаке МГУ в середине 1970-х годов, он, конечно, был для меня Сережей, а я для него Верой) страшно увлекательно — если бы только не чудовищный повод для этого писания, пробуждающий в слове «страшно» его прямое, а не переносное значение.

Сережа опубликовал сравнительно немного: две книги и несколько десятков статей и переводов, но мысли, в этих книгах и статьях содержащиеся, настолько глубокие, что эту интеллектуальную пищу еще предстоит как следует освоить.

Одной из последних (если не последней) Сережиной публикацией было послесловие к долгожданному изданию Курциуса. Там он писал об учителе Курциуса Стефане Георге и его понимании гештальта:

Главная обязанность историка, согласно Георге, — выделить и запечатлеть в своем исследовании *гештальт* объекта. Слово «гештальт», получившее невероятную популярность в XX веке, не поддается однозначному переводу на другие языки, отчего и используется теперь едва ли не на всех языках мира в своем изначальном виде. Гештальт — это структура, определяющая смысл явления. Это схватываемый сознанием образ объекта. Для Георге речь шла о том, чтобы выделить гештальт уникальной исторической фигуры или шедевра¹.

Так вот, Сережин гештальт, как теперь становится понятно, заключался в «оправдании филологии», в стремлении понять, как сделать историко-филологические исследования профессиональными, но не заумными и не занудными, увлекательными, но не подменяющими глубину мысли красотами стиля. Программа была намечена в старой (1996) статье в журнале «Итоги» под названием «Интеллектуальные романы для современной России», а позже развернута в статье «Наши новые “истористы”», где Сережа так же убедительно обличал высокомерие «чистой науки», которая вырождается в скуку². Но при этом, конечно, предполагалось, что и легкость пера, и публицистическая страстность не должны исключать научной фундированности. Кстати, Сережа и сам был блестящим публицистом, хотя мало написал в этом жанре, и вообще отличался отсутствием снобизма и чрезвычайной широтой интересов, например, в современной музыкальной культуре: от «Наутилуса Помпилиуса» во времена нашей молодости до современных французских неклассических певцов; и в те

-
- 1 Козлов С.Л. Эрнст Роберт Курциус и его *opus magnum* // Курциус Э.-Р. Европейская литература и латинское средневековье: В 2 т. Т. 1. М.: Изд. дом ЯСК, 2021. С. 59.
 - 2 Козлов С.Л. Наши «новые истористы». Заметки об одной тенденции // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 129.

же времена нашей молодости Сережа сочинил и сам же исполнял пародийную рок-оперу «Павлик Морозов», в которой среди прочего действовал хор брутальных врачей, певший арию: «Давайте отрежем Мересьеву ноги!» (да, и Морозов, и Мересьев, там много было намешано).

Очень четко очерчивая названные полярные позиции (условно и утрированно обозначаю их как пустая болтовня и скучная наука), Сережа всегда пытался найти между ними не столько золотую середину, сколько здоровое равновесие. Он, призывавший филологов не замыкаться в скучном занудстве, в заметке о Ницше пишет о современных филологах, ставших чересчур жизненнолюбивыми, спортивными и непедантичными «древними греками», без всякого восхищения и даже довольно скорбно:

Те из сегодняшних филологов, кто стал «древними греками», не могут не вызывать восхищения, но надо помнить, что бесплатно ничего не дается. Разносторонность может быть куплена только ценой рассредоточения внимания и энергии. Трансакционные издержки варьируются в зависимости от личностных ресурсов и личных обстоятельств, но платить приходится всем. В этих условиях нет места для сверхценностей, есть просто ценности, которые надо состыковать в своей душе и в своей жизни, с большим или меньшим трением. Любовь не исчезает — но, конечно, накал ее ослабевает и она релятивизируется. Превращаясь в «древних греков», филологи становятся гораздо более победительны, но менее героичны, чем раньше. Жизнь ницшевского филолога могла быть с равным успехом прочтена и как фарс, и как житие; жизнь сегодняшнего филолога все чаще напоминает плутовский роман.

А после этого идет последняя фраза:

На вопрос, вынесенный в заглавие этих заметок, я могу дать только один ответ: нет, конечно же, «вон тот» — это не я. К счастью и к сожалению³.

Вот в этом одновременном «к счастью и к сожалению» все и дело. Фиксируя на самых разных исторических этапах и в разных национальных культурах борьбу между двумя крайностями: скрупулезным (но бескрылым) накоплением фактов и порождением головокружительных (но безответственных) концепций, — Сережа все время старался понять, можно ли взять от каждой только хорошее.

В знаменитой дискуссии филологов и философов, устроенной «Новым литературным обозрением» в сентябре 1995 года, Сережа выдвинул еще одну оппозицию для обозначения той же проблемы. Он говорил там о филологах и филологах-уклонистах. «Чистый» филолог собирает параллельные места для комментария, и ничего другого ему вроде бы и не нужно (моя память сохранила — вероятно, потому, что мне это очень близко, — сравнение из Сережиного монолога: филолог — как птица, которая любое перышко, любую веточку тащит в свое гнездо, то есть в свой комментарий; но в стенограмме дискуссии, напечатанной в 17-м номере «Нового литературного обозрения», этого образа, к сожалению, нет). А филологу-уклонисту нужны не только параллельные места, но и интерпретации. Через двадцать шесть лет примерно о том же Се-

3 Козлов С.Л. «Неужели вон тот — это я?». Заметки читателя на полях наброска Ницше о филологах // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 68.

режа писал в финале статьи о Курциусе, где размышлял о современном состоянии исторических исследований, которые дошли до такой степени утонченности, что каждая концепция может быть подвергнута деконструкции и на каждую концепцию могут быть найдены противоречащие ей факты:

В этих условиях самым распространенным выходом оказывается переориентация исследователей с порождения концепций на регистрацию фактов. Научные статьи и монографии в значительной своей части начинают все чаще напоминать — если не по форме, то по содержанию — бесстрастный исторический справочник или материалы к такому справочнику. Широкоохватные историографические нарративы все в большей степени переходят в сферу поп-науки. Противоречие, однако, состоит в том, что именно историографические нарративы определяли и определяют общественный интерес к гуманитарным наукам. Чем менее концептуальными становятся эти нарративы, тем меньший интерес у общества они вызывают, и, соответственно, тем сильнее падает престиж гуманитарных наук⁴.

Сочетать верность фактам с точностью концепций очень трудно. Но у Сережи это получалось. Он прислал мне свою статью о Курциусе еще до напечатания, и я очень рада, что успела ему написать, как она мне понравилась: «И вообще ты ухитрился быть совершенно “конгениальным” — фактами, конечно, не пренебрег, но наложил на них “концепцию”, отчего они стали “говорящими”».

Книга «Имплантация» целиком посвящена бесконечно трудным попыткам соединения двух культур: велеречивой французской риторической с эрудитской немецкой. Особенно важные страницы посвящены там спору двух замечательных французских историков XX века Люсьена Февра и Марка Блока о месте эрудиции (то есть скрупулезной регистрации фактов) в исторических исследованиях. Февр упрекает Блока в «грехе эрудитства». Блок возражает (в письме от 22 июня 1938 года):

Не обзывайте меня презренным эрудитом, равно как и пошлым конформистом. Полагаю, что я — *un honnête érudit*, как и Вы. Я стараюсь быть чем-то еще, оставаясь в основе своей все тем же *honnête érudit*. И я всегда буду преследовать с равной силой... и праздную эрудицию, которая есть глупость, и псевдоозарения псевдоидеями, которые суть галлюцинации (или же лень)⁵.

«*Honnête érudit*» оставлен без перевода, потому что, признается Сережа, перевести это точно очень трудно:

«*Honnête érudit*»... Как это перевести? Это, очевидно, и «честный эрудит», и «добросовестный эрудит», но и нечто большее. Это эрудит, сохраняющий способность быть «*honnête homme* в старом смысле слова», т.е. быть человеком хотя бы отчасти универсальным⁶.

Это такой эрудит, которого его эрудированность не отдаляет от «приличных людей» (важнейшая категория французской культуры, которой в «Импланта-

4 Козлов С.Л. Эрнст Роберт Курциус и его *opus magnum*. С. 61.

5 Козлов С.Л. Имплантация. Очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 429.

6 Там же. С. 430.

ции» посвящено много страниц), но из работ которого «исключен всякий журнализм» (слова Блока 1929 года о задуманном журнале «Анналы»⁷). Февр считал, что журнал должен быть прежде всего «читабылен» и что его авторы не должны «донимать приличных людей» плодами «опорожнения картотечного ящика в подстрочные примечания»⁸. Блок же полагал возможным совместить «ясный, чеканный и строгий в своей полновесности язык» (ценности той самой французской классической традиции, которая изобрела понятие «приличный человек») с «в высшей степени надежными научными знаниями»⁹ и подстрочными примечаниями, одиозными в глазах некоторых защитников этой самой национальной традиции.

Это тот идеал, к которому, очевидно, стремился сам Сережа (достаточно взглянуть на библиографию «Имплантии», занимающую сорок страниц). Среди его статей «концептуальных» больше, чем сугубо историко-литературных, но о том, как цепок был его глаз и как виртуозно он отыскивал «параллельные места» для примечаний, можно судить по двум публикациям в «Новом литературном обозрении»: о Пушкине¹⁰ и о Бодлере¹¹.

И от этого — блистательного, образцового — комментария к одному стихотворению Бодлера логично перейти ко второму Сережиному «гештальту». Хотя тема эта несравненно более грустная. Ведь готовы были, кажется, комментарии если не ко всем, то к очень многим стихотворениям «Цветов зла». Но такая книга — Бодлер в переводах и комментариях С.Л. Козлова — в свет не вышла. Точно так же, как не вышел блок статей о политической прозе, который Сережа собирался составить для «Нового литературного обозрения». А в совсем юные годы, в разгар перестройки, для издательства «Книга», тогда еще не погубленного алчными комсомольскими функционерами, Сережа, по преданию, которое сейчас, увы, не у кого проверить, собирался писать для серии «Судьбы книг» работу о «Человеческой комедии» Бальзака. Но и такой книги тоже нет.

Когда Сережи не стало, многие люди, его знавшие, помимо горя от утраты замечательного друга, испытали еще и нечто вроде обиды на судьбу: как же многого он не успел сделать! Но еще больнее от сознания, что он сам эту свою недостаточную реализованность хорошо понимал, и понимание это мучило его и тревожило.

Бывает, что люди проговаривают свою внутреннюю боль, говоря о чужих проблемах. В конце 2010 года (с датой 2011 на титульном листе) «Новое издательство» выпустило книгу прозы Лидии Гинзбург «Проходящие характеры»; 21 декабря 2010 года в московском кафе «Март» состоялась ее презентация. На ней выступали многие умные люди, и в том числе Сережа. В памяти сохранилось, что он выступил с блестящей речью, но это, что называется, не событие: его выступления всегда были блестящими. Но ничего автобиографического я тогда в этой речи не заметила. А теперь читаю:

7 Там же. С. 426.

8 Там же. С. 427.

9 Там же. С. 433.

10 Козлов С.Л. Читатель ждет уж рифмы «розы» // Новое литературное обозрение. 2001. № 44. С. 193–194.

11 Козлов С.Л. Бодлер, «К читателю»: перевод и комментарии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 218–231.

А сегодня, по-моему, главное в том, что благодаря этой новой книге мы впервые можем до конца понять, что стояло за всеми известными нам словами Гинзбург о трагедии нереализованности. Как вы, может быть, помните, у Гинзбург есть фрагмент о жизненной трагедии Пушкина. По мнению Гинзбург, трагедия Пушкина состоит не в том, что его убили, не в том, что его травили, не в том, что от него отшатнулись друзья, и не в том, что его не любила жена. Для Гинзбург трагедия Пушкина была в том, что западня, которую Пушкину расставили, не давала ему сосредоточиться на работе. Она пишет: «Нам, которых не удивишь зрелищем боли человеческой, до сих пор от этой трагедии больно». Я знал все эти суждения Гинзбург о нереализованности, понимал их автобиографический подтекст и все равно считал Гинзбург победительницей. Теперь я вижу ее колоссальное поражение, и мне от этой трагедии больно¹².

Читаю и удивляюсь: как же можно было не понять, что ему было больно не только (а может быть, даже и не столько) от трагедии Гинзбург, сколько от своей собственной нереализованности или, во всяком случае, недореализованности. Но по-другому он работать не умел. Пять глав будущей «Имплантации» в ворде он мне прислал в 2009 году. Там все основное уже было сказано — но он продолжал работать над книгой еще десять лет, и вышла она в 2020-м.

В «Имплантации», рассуждая о производстве новаторского научного знания во Франции в обход Университета, ведавшего всем образованием, Сережа использует придуманный им самим термин «институциональное шунтирование». Это, конечно, простое совпадение, но какая злобная ирония судьбы в том, что именно накануне шунтирования сердца, в котором он нуждался и ради которого лег в больницу, Сережа умер. Шунтирование, которое помогло французам XIX века привить немецкую научность к французской риторике, не успело помочь тому, кто его так выразительно описал.

12 Козлов С.Л. Победа и поражение Лидии Гинзбург // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 354.

Мария Майофис

(Амхерст-Колледж)

Пять фрагментов о С.Л.К.

1

Начало сентября 1993 года. Нам, только что поступившим в университет первокурсникам историко-филологического факультета (мы были его вторым набором), предложено прослушать целую серию лекций в рамках «ориентационной недели». Поскольку всем слушателям предстоит выбрать в ближайшие дни страну специализации, то профессора, занимающиеся культурами этих стран, прочитают нам по одной вводной лекции, которая, как предполагается, поможет нам принять взвешенное решение. Честно говоря, я не запомнила ни одной лекции из тех, которые нам тогда прочитали, кроме одной. Эта лекция была посвящена культуре Франции, и читал ее Сергей Леонидович Козлов (далее — С.Л. или С.Л.К.).

Козлов начал лекцию со знаменитого стихотворения Владислава Ходасевича «Я родился в Москве...» (1923) и попросил нас угадать, что за «восемь томиков» Ходасевич (точнее, его лирический герой) увозил в эмиграцию. Мы, конечно же, угадали. Потом С.Л. предложил нам представить себе немецкого или британского эмигранта — смог ли бы он увезти свою родину в каком-то компактном собрании сочинений? Мы назвали Гёте и Шекспира. «А вот с эмигрантом французским, — сказал С.Л., — ничего подобного бы не вышло. Он затруднился бы сказать, к какой фигуре в литературе можно было бы свести всю Францию». На этой идее «несводимости» и разновекторности французской культуры С.Л. построил всю свою вступительную лекцию. Желавших выбрать французскую специализацию сильно прибавилось. Но главное, с этого момента многие из нас решили, что будут стараться как можно чаще попадать на лекции С.Л.

В этом эпизоде отразилось ключевое качество С.Л.-филолога — и в его преподавательской, и в исследовательской и переводческой ипостасях: напряженное внимание не только к тому, что говорится и пишется, но и к тому как. Здесь равно важными оказывались и логическая конструкция, и риторика, и стиль.

С.Л. обладал уникальной способностью — намеренно не называю ее даром, потому что она была результатом его упорной систематической работы над собой, — легко, понятно и доступно формулировать ключевые особенности того явления и проблемы, которые он хотел сделать видимыми и понятными своим слушателям и читателям. Чаще всего такому формулированию предшествовала кропотливая работа и с первичными источниками, и с научными трудами, этим источникам посвященными. Потом начинался процесс, который я назвала бы интеллектуальной дистилляцией: благодаря какой-то особой «перегонке», которую только С.Л. умел осуществлять, разрозненные факты и разнородные концепции вдруг почти магическим образом не просто складывались в интеллигибельную схему, но начинали выглядеть в глазах слушателей и читателей закономерными, непротиворечивыми и как будто естественным образом вытекающими из того, что этот читатель/слушатель раньше слышал, читал или знал.

Очень хорошо помню лекцию С.Л. о том, как в романтическую эпоху (прежде всего в раннем немецком романтизме) ученики часто «уводили» жен и возлюбленных у учителей или, по крайней мере, сильно осложняли жизнь всем окружающим — влюбленностью и привязанностью к этим женщинам. Через анализ этих эпизодов С.Л. дал нам возможность увидеть ключевые черты романтической культуры и ее влияние на микросоциальные отношения. Он сразу же убедил нас в том, что эпизоды этих любовных увлечений относятся не только к истории частной жизни, но являются частью истории литературы и что они были естественным следствием развития модели отношений «учитель — ученик».

Если память мне не изменяет, он не использовал тогда понятие миметического желания и легко обошелся тем концептуальным аппаратом, который и нам, третьекурсникам, был уже доступен.

Еще один важный аспект внимания С.Л. к интеллигибельности и увлекательности собственного высказывания: для Козлова во всем, что он делал как преподаватель, популяризатор и оригинальный исследователь, был особенно важен интеллектуальный сюжет. Проще всего было бы построить такой сюжет в самом простом его воплощении: «детективного расследования» загадки, сформулированной в начале рассказа. Тут была возможность ориентироваться на самые разные образцы: от Ираклия Андроникова или Юрия Лотмана до Умберто Эко или Карло Гинзбурга.

Многие лекции из первого прослушанного мною осенью 1993 года курса в исполнении С.Л. — «Русская классика в западноевропейских параллелях» — часто следовали этой модели. Но дальше, по моим воспоминаниям, он использовал ее все реже и реже. А значит, как преподаватель и истолкователь ставил себе гораздо более амбициозные задачи, ведь без детективного драйвера построить интеллектуальный сюжет что лекции, что статьи гораздо сложнее. Это означает, что идея или концепция, положенная в основу лекции, должна быть достаточно яркой, оригинальной и запоминающейся, чтобы захватить слушателя или читателя самым своим содержанием, специфическим интеллектуальным поворотом, теми словами и образами, с помощью которых формулировался вопрос и выдвигались версии возможных ответов.

В текстах С.Л. — устных и письменных — необыкновенно притягательной была сама возможность быстрого и в то же время обоснованного перехода от драматических человеческих судеб к общим закономерностям развития культуры. Эти переходы обнажали своеобразную «трехуровневую схему», на которой были основан и его историко-филологический анализ, и возникавшие по его итогам нарративы. Та же схема-модель лежит и в основе позднейших статей С.Л. по истории литературы, интеллектуальной истории и истории науки (включая и выдающуюся монографию «Имплантация»). Попробую коротко эту модель описать.

Для С.Л. история культуры и гуманитарных и социальных наук была историей живых людей с их специфическими деталями биографии, эмоциями и реакциями, привязанностями и фобиями (вспомним, как много об этом он говорит, реконструируя семантику метафоры поезда у Макса Вебера¹). Этот «человеческий фактор» требует от исследователя не только внимательного чтения

1 Козлов С.Л. Крушение поезда: транспортная метафорика Макса Вебера // Новое литературное обозрение. 2005. № 71. С. 7—60.

и комментария текстов. Необходимо предпринять специальное усилие, которое помогло бы представить себе того или иного автора не как «окаменевшую величину», а как живого человека с собственным чувством пути, со свойственными ему ошибками, абберациями восприятия и памяти и в то же время — и это было всегда для С.Л. залогом будущего понимания — со своими социальными и интеллектуальными идеалами.

Но С.Л. в то же время показывал, как быстро и необратимо этот персональный опыт обрастает культурным наростом, вписывается в существующие имажинарии и силовые поля культуры, а потом — как он, уже став социальным, вступает в диалог с другими существующими в культуре версиями и концепциями.

Но за двумя этими уровнями был и третий, демонстрировавший интеллектуальную и дисциплинарную генеалогию С.Л. или, точнее, его филологический бэкграунд. Для него всегда было важно, если не сказать — неотменимо важно, что и тот, и другой уровни будут оставлять следы в текстах и изображениях, — и вот здесь и начиналась для него «наша работа».

2

Проект, который С.Л. последовательно реализовывал на страницах НЛО с первого же номера 1992 года и по меньшей мере до своего ухода с поста руководителя отдела теории в начале 2002-го, лучше всего описывается термином, который сам С.Л. позже использовал для описания реалий другой страны и другой эпохи — *имплантация*². Его монографию 2020 года, которая так и названа³, — нужно и важно прочитать как исследование, написанное из позиции многолетнего личного опыта разработки стратегий интеллектуальной имплантации и их смелого осуществления. Если помнить о том, чем планомерно занимался С.Л. с начала 1990-х годов, выбор им темы для монографии (если судить по предисловию, он начал работать над ней немедленно после того, как закончил работу в НЛО) был далеко не случайным. Ему явно интересно было рассмотреть и описать предшествующий опыт трудных, но успешных имплантаций в гуманитарных науках.

Сам С.Л. определит имплантацию как «опыт внедрения новой культурной практики в совершенно враждебную этой практике социокультурную среду»⁴. Слова о враждебности применительно к Франции второй половины XIX века не гипербола, так же как они не были гиперболой применительно к России начала 1990-х. Если перечитать вступительные заметки к составленным С.Л. для НЛО подборкам теоретических материалов, видно, что именно так он и оценивал ситуацию в российских гуманитарных науках (и особенно — в филологии) 1990-х годов. «...При скудости и изношенности набора категорий, принятых

-
- 2 Термин «имплантация» имеет в русском языке два значения — медицинское и материаловедческое: 1) хирургическая операция по вживлению в организм чуждых ему структур и материалов; 2) способ введения посторонних атомов внутрь твердого тела путем бомбардировки его поверхности пучком ионов с высокой энергией. Для Козлова, по-видимому, важны были оба эти значения.
 - 3 Козлов С.Л. Имплантация: очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
 - 4 Там же. С. 11.

в нашем литературоведении, глупо было бы пренебрегать еще не использованными ресурсами привычной парадигмы», — пишет он о перспективах использования теоретических находок Майкла Риффатера, позволявших расширить представления о методологии структурализма⁵. «Апологетические усилия одиночек остаются неавторитетными и маргинальными», — это о тщетных попытках познакомить российских филологов с концепциями деконструктивистов⁶. В 1999 году, представляя читателю — в рамках раздела «Репрезентация власти» — один из первых русских переводов Карла Шмитта, Козлов будет вынужден разместить специальное предупреждение, основанное на грустных наблюдениях за изменениями общественных настроений: «К сожалению, сегодняшнее состояние умов в России таково, что и журнал, рассчитанный на высокообразованную аудиторию, должен призывать своих читателей к столь простым вещам, как интеллектуальная трезвость, ответственность и способность к различениям»⁷.

Задуманный С.Л. в начале 1990-х и поддержанный редакцией НЛО проект имплантации заключался в идее перенести на отечественную почву самые интересные и перспективные образцы западноевропейской и североамериканской теории (не только литературной, но и теории культуры)⁸. Перенос, или трансфер, как объяснял С.Л. в предисловии к «Имплантации», — это не просто импорт и даже не просто перевод, но

процесс, основанный не на пассивной, а на активной роли импортера-реципиента, сознательно выбирающего и транслирующего те или иные элементы чужой культуры... это процесс, обусловленный не пассивным претерпеванием чужого влияния, а прежде всего собственными проблемами импортера-реципиента, теми или иными особенностями импортирующей среды, которые осмысляются самой этой культурой как недостатки, нуждающиеся в преодолении и восполнении⁹.

С.Л. с самого начала воплощения своего проекта осознавал себя в роли активного *агента имплантации*. И поэтому при осуществлении своей культурной работы он будет постоянно сопровождать свои действия обоснованиями для выбора импортируемых объектов. Разъясняя, почему именно эти, а не другие заимствования сейчас необходимы, он непременно коснется и вопроса о том, какие недостатки (или дефициты) отечественной науки и интеллектуальной среды делают те или иные акты имплантации насущными. Думая об обосновании, он не потеряет из вида и другой важный аспект имплантации (или трансфера). Понимая, что бесперспективно заниматься имплантацией того,

-
- 5 Козлов С.Л. Майкл Риффатер как теоретик литературы // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 20. В № 1 НЛО С.Л. использовал написание «Риффатерр», в дальнейшем в русских переводах установилась транслитерация «Риффатер», которой следую и я.
 - 6 Козлов С.Л. Де Ман / Риффатер: полемика в контексте биографии // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 25.
 - 7 Козлов С.Л. От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Репрезентация власти»] // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 36.
 - 8 Сам этот концепт был, по-видимому, придуман и интериоризирован Козловым еще в пору его работы в НЛО. См.: «При имплантации на российскую почву практически всякий западный конструкт меняет функцию» (Козлов С.Л. Наши «новые истористы»: Заметки об одной тенденции // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 124).
 - 9 Козлов С.Л. Имплантация. С. 16.

что будет воспринято как совершенно чуждое и враждебное, он всякий раз пытался, прежде чем производить перенос, хотя бы немного «одомашнить» переносимый объект или, во всяком случае, показать, что он не вполне чужд домашнему контексту.

Эта деятельность С.Л. для меня в каком-то смысле аналогична строительству большого моста: одна опора вслед за другой, пролет за пролетом, пока мост не наводится между двумя точками, которые нужно соединить. Сам С.Л., говоря в 2000 году об этом опыте 1990-х, воспользуется метафорой проекта «Союз — Аполлон»: «Как известно, главной проблемой тогда была проблема стыковочного узла и переходного отсека»¹⁰. В качестве потенциального собеседника и читателя Козлов представлял, по-видимому, гуманитария своего или более старшего поколения, для которого высшим достижением отечественной гуманитарной науки — и одновременно плато, на котором этот читатель-ученый предполагал продолжать экстенсивно разрабатывать новый материал, — выступала тартуско-московская структурно-семиотическая парадигма. Отсюда и нужно было строить очередной пролет или стыковочный блок.

В таком мысленном — и иногда совсем не благожелательном! — диалоге с воображаемым читателем С.Л. выстраивал свои вступительные заметки первых лет, показывая, с одной стороны, за какие элементы наследия советской семиотики можно «зацепиться», чтобы развивать научные исследования дальше, а с другой — неумолимо критикуя своих коллег за узость кругозора, консерватизм, недостаточность методологической рефлексии. Так, в самой первой заметке о Майкле Риффатере С.Л., представив своего героя и показав его типологическое родство с исследовательскими профилями Х.Р. Яусса, Умберто Эко и Ю.М. Лотмана, находит гораздо более сильную и убедительную аналогию — работы Р.О. Якобсона. Обосновав эту параллель, С.Л. заключает: «Тем самым уже ясно очерчиваются контуры научной позиции Риффатера — и становится понятна ее глубокая совместимость с русской филологией»¹¹. Глубокая совместимость — одно из неперенных условий удачной имплантации. Мост возведен, последний пролет достроен — теперь дело за теми, кому предстоит по этому мосту ездить.

Другую стратегию выбирает С.Л., представляя читателям уже в следующем номере журнала Поля де Мана. Поскольку никаких авторитетных методологических аналогов деконструкции в отечественной традиции найти нельзя, он задает неожиданную перспективу: прочесть работы Поля де Мана в свете его сложной профессиональной и личной биографии, где эпизоды семейных драм соседствуют с эпизодами коллаборационизма времен войны и с конфликтами и разобращениями послевоенной эпохи. «Главные компоненты жизненного опыта Поля де Мана: катастрофичность, маргинализованность, неразрешимое сочетание невинности и вины, перманентная фрустрация, непреодолимое одиночество»¹². Более того, С.Л. осторожно намекает, что, может быть, этот опыт не так уж чужд и непонятен для его аудитории, ведь «русскому читателю чуть легче дается осмысление подобных неожиданностей в силу богатого

10 Козлов С.Л. На rendez-vous с «новым историзмом» // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 5.

11 Козлов С.Л. Майкл Риффатер как теоретик литературы. С. 19.

12 Козлов С.Л. Де Ман / Риффатер: полемика в контексте биографии. С. 27.

исторического опыта русской интеллигенции XX века»¹³. В качестве ключевого текста, иллюстрирующего метод де Мана, Козлов предлагает его статью о Майкле Риффатере — неизвестное подается через уже объясненное, второй пролет строится вслед за первым.

В статье, предвещающей публикацию «Уликовой парадигмы» Карло Гинзбурга, Козлов попытается смоделировать сразу несколько «стыковочных блоков». Как и в случае с Риффатером, он укажет на ближайший прецедент в истории отечественной гуманитарной науки — советского ученого, который оказал решающее влияние на формирование метода Гинзбурга. Это Владимир Пропп:

Можно сказать, что Пропп олицетворяет ту коллизию, которая оказывается одной из важнейших для исследовательского сознания Гинзбурга... Цель Гинзбурга состоит в том, чтобы интегрировать морфологический анализ в рамки исторической реконструкции, сделать изучение чисто формального сходства далеко отстоящих друг от друга феноменов — средством выявления глубоко скрытых исторических взаимосвязей, остающихся иначе недоступными¹⁴.

Далее Козлов обосновывает необходимость имплантации уликовой парадигмы Гинзбурга масштабной, точной и нелицеприятной диагностикой положения постсоветских гуманитарных наук. Он утверждает, что исследовательские сообщества в России объединены идеологией гиперсциентизма, который представляет собой соединение взаимно противоречащих элементов: «абстрактного логико-лингвистического моделирования» и «частных исторических разысканий» (иными словами, одновременно действующих установок на создание больших структурированных объяснительных моделей и на позитивистское накопление фактов). Второе неосознанное противоречие, которое, по Козлову, разъедает изнутри российские гуманитарные сообщества, — это сугубо враждебное отношение к любой «иррациональности» и «художественности» при высокой художественной одаренности тех авторов, которые наиболее последовательно отстаивают идею «чистой научности», не говоря уже об эстетической привлекательности самих их концепций (Козлов приводит в пример Ю.М. Лотмана и М.Л. Гаспарова). С.Л. описывает это напряжение через бейтсоновскую концепцию *double bind* и ставит неутешительный диагноз: «...все ранее описанное ведет если не к шизофрении, то к мистифицированности, расколотости, подавленности, неадекватности исследовательского самосознания...»¹⁵

То, что может показаться в подходе Гинзбурга знакомым и близким, согласно Козлову, очень далеко отстоит от современных российских гуманитарных практик. Чтобы суметь проехать по выстроенному мосту, нужно кардинальным образом изменить сам способ исследовательской работы, сам тип мышления в науке:

У подавляющего большинства теперешних русских исследователей, работающих *de facto* в рамках уликовой парадигмы, неременной основой и даже как бы условием такого стиля работы является предельная узость специализации и крутозора.

13 Там же. С. 26.

14 Козлов С.Л. Методологический манифест Карло Гинзбурга в трех контекстах // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 29.

15 Там же. С. 30.

Интерес к частностям коррелирует здесь с неспособностью к междисциплинарным переходам и широкомасштабным обобщениям. <...> Между тем для Гинзбурга вся ценность уликовой парадигмы в том и состоит, что предельно частное выводит не просто к другому частному, а к универсальной взаимосвязи явлений¹⁶.

В своей пессимистической диагностике С.Л. часто выходит за рамки науки в более широкую — общественную и политическую — сферу. При этом проблемы профессионального и интеллектуального самоопределения оказываются прямо сопряжены с социальным и политическим действием, фактически — чаемое самоопределение и является таким действием. Предваряя публикацию знаменитой статьи Клиффорда Гирца «Идеология как культурная система», С.Л. пишет о том, какими пагубными последствиями может обернуться нежелание современных гуманитариев иметь дело с феноменом идеологии. Заключительный абзац этой вступительной заметки читается сейчас как сбывшееся пророчество:

...отвращение к самому феномену идеологии не более оправдано, чем отвращение к каким-либо частям человеческого тела. Вопрос в конкретных формах идеологии, в противодействии их злокачественному развитию. Но для такого противодействия есть только один способ: собственная активность. Активность в изучении идеологий. Активность в выработке идеологических программ: и общенациональных, и групповых. Общенациональных — потому что, если этим не займется вы, за вас займутся другие. Групповых — потому что отсутствие сильной групповой идеологии блокирует профессиональную деятельность. В нынешних условиях «страх идеологии» непродуктивен. <...> Человек умственного труда сталкивается сегодня в России с более сложной задачей, чем в советское время: от него требуется не однонаправленная, а дифференцированная активность¹⁷.

Рефлексивное, вдумчивое, контекстуализирующее усвоение лучшей западной теории XX века является для Козлова необходимой предпосылкой для преобразования не только поля гуманитарных наук, но и всей российской публичной сферы, а хорошее гуманитарное образование и широкие интересы — необходимым качеством политического аналитика (отсюда и тянется интерес к феномену интеллектуальной политической журналистики 1990-х, которой С.Л. посвятил как минимум одну статью¹⁸).

Для Козлова 1990-х и начала 2000-х политизация исследования не порок, а добродетель, и он досадует на то, что большинство его коллег по-прежнему боятся это делать. Сам он нередко предлагает смелые и в то же время политизирующие концепции явлений прошлого, которые — *mutatis mutandis* — можно было бы потом применить и к анализу явлений настоящего. Наиболее характерный пример — его статья 2009 года «Сообщество выскочек» (первые подступы к будущей «Имплантации»): здесь, говоря о французских реформах высшего образования периода Второй империи, он выходит на уровень более масштабных обобщений. Ключевые вопросы статьи: как общественное устройство может блокировать инновации и как можно преодолеть эту блокировку.

16 Там же. С. 31.

17 Козлов С.Л. К преодолению одной фобии: [Вступительная заметка к рубрике «Идеология литературы»] // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 6.

18 Козлов С.Л. Заметки о стиле Максима Соколова: На полях статьи О. Проскурина // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 305—313.

Отвечая на них, С.Л. показывает, что в этом случае для проведения реформ потребуются личные связи между администраторами разных уровней, позволяющие создать «обходные пути» для инновации. Но только этого недостаточно: Козлов обращает внимание на констелляции случайных факторов, среди которых немаловажную роль играют «сильные идеальные мотивации» лиц, ответственных за принятие решений¹⁹. Теоретическая модель «институционального шунтирования», которую Козлов здесь описал, сперва разъяснена им на позднесоветском кейсе, а затем уже применена к французской образовательной политике XIX века. Явным образом ее можно было использовать и для постсоветского контекста.

Размышления Козлова об «открытости» и «закрытости» интеллектуальных сообществ и больших обществ начались гораздо раньше — в 1990-е, в связи с осмыслением поздних (конца 1980-х годов) работ Умберто Эко и их высокого политического потенциала. Этой публикации предшествовало еще одно событие — проведенный редакцией НЛО в 1995 году круглый стол на тему «Философия и филология». Здесь лицом к лицу сошлись самые видные представители тогдашнего филологического и философского сообществ²⁰. Круглый стол завершился выступлением А.Л. Зорина, который выразил сомнение в продуктивности механического перенесения западной теории в Россию без учета различий политических контекстов: «...импортировать западные интеллектуальные технологии в отрыве от системы общественных ценностей, их породивших, занятие, по-моему, малоперспективное»²¹. Гораздо более насущной, с его точки зрения, была для российских гуманитариев задача прояснения и формулировки ключевых проблем современности в связи со своим профессиональным самоопределением. Только после этого, по мнению Зорина, будет возможен продуктивный интеллектуальный трансфер: если «понять собственную судьбу, то и чужие тексты понимать будет как-то сподручнее»²².

Козлов несколько раз будет возвращаться в своих заметках второй половины 1990-х к этому выступлению Зорина, убежденно поддерживая императив «понять собственную судьбу», но не соглашаясь с идеей полной чужеродности западной теории российскому общественно-политическому и культурному контексту, который, по мнению С.Л., очень быстро начинал сближаться с общемировым. Один из ответов Зорину Козлов дает через год после знаменитого круглого стола, как раз в той самой заметке, посвященной Умберто Эко:

19 Козлов С.Л. Сообщество выскочек: «Субъективный фактор» реформы высшего образования во Франции эпохи Второй империи // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 583–606.

20 Насколько можно судить по этой публикации и общему интеллектуальному контексту середины 1990-х годов, идея редакции состояла в том, чтобы стимулировать диалог между тремя научными группами: филологами — защитниками «чистой науки» (будь то последователи московско-тартуского структурализма или историко-литературного архивного позитивизма, см. процитированный выше пассаж Козлова о «гиперсциентизме»), филологами, которые уже искали в тот момент пути, выходящие за пределы старого понимания научности, и авторами (в основном принадлежавшими к философскому цеху), пропагандировавшими в России «новую французскую теорию».

21 Философия филологии: круглый стол в редакции «Нового литературного обозрения» // Новое литературное обозрение. 1996. № 17. С. 91.

22 Там же.

...речь идет об использовании догоняющей цивилизацией опыта развитых обществ для обдуманного ответа на собственные проблемы, сегодняшние и завтрашние. Проблематика закрытости/открытости — это фундаментальная проблема нашего общества последних десятилетий вплоть до сего дня, и на макро-, и на микросоциальном уровне. Проблематика мультикультурализма сегодня еще может кому-то казаться экзотической, но завтра она станет нашей повседневностью. Понятие границы в связи с противопоставлением «цивилизация/варвары» слишком действительно присутствует в нашем злободневном обиходе²³, чтобы можно было начисто освободить сознание от этих категорий при обращении к материям более отвлеченным²⁴.

Из этой цитаты очевидно, что для Козлова — как, вероятно, и для Эко — существовала прямая связь между консерватизмом персональным (в том числе и реализуемым в рамках собственного профессионального кредо), общественным и политическим. В каком-то отношении С.Л. был культурным консерватором: он относился с особым вниманием к тому, как работает преемственность в науке и культуре и безо всякого восторга воспринимал идею политической революции (здесь сказывался глубоко пережитый им советский опыт). Свой неослабевавший интерес к проблемам преемственности С.Л. успел реализовать в своей поздней, последних лет жизни, статье об интеллектуальной биографии Э.Р. Курциуса и в планах статей и комментариев к текстам Э. Ауэрбаха²⁵. Но если понимать консерватизм как отказ принимать во внимание новейшие сдвиги в общественном сознании, как бы дискомфортно ни было их анализировать, то с такой установкой Козлов боролся на протяжении всей своей профессиональной жизни. Если использовать полюбившееся С.Л. и идущее от К. Поппера и У. Эко противопоставление открытости и закрытости, он был консерватором, чутко и открыто реагиовавшим на современность.

Проблематика закрытости/открытости зазвучит пять лет спустя в подготовленном С.Л. разделе о наследии Ницше в современных гуманитарных науках. «Отношение к Ницше оказывается важнейшим индикатором, выявляющим главную линию разлома в современном русском филологическом сознании: это разлом на изоляционистов и сторонников открытости...»²⁶ Столь сильная интерпретация основана, по словам Козлова, на важнейшей особенности работ Ницше: вопросы, которые он задавал к филологическим исследованиям и к филологическому «цеху» своего времени, требовали — и тогда, и сегодня —

23 В контексте 1996 года, когда цитируемая статья готовилась к печати, эти строки читались как очевидный намек на первую чеченскую войну и общую кавказофобию российского общества.

24 Козлов С.Л. Умберто Эко в поисках границ // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 8.

25 В 2020 году вышел первый русский перевод работы Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье», выполненный Дмитрием Колчигиным, — С.Л. написал к этой книге обширное предисловие. Как сообщил нам Дмитрий Колчигин, вскоре после выхода этой книги С.Л. обсуждал с ним возможность подготовки тома избранных статей Ауэрбаха (Д. Колчигин, частное сообщение). В итоге такая книга вышла в переводе Колчигина — к сожалению, без участия Козлова — в 2022 году под названием «Историческая топология» (М.: Языки славянской культуры).

26 Козлов С.Л. От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов, посвященных книге Ф. Ницше «Рождение трагедии»] // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 20.

постоянного пересмотра оснований филологического знания, его открытия навстречу другим дисциплинам и культурным практикам.

3

Суровые диагнозы Козлова — обратная сторона его перфекционизма и высокой требовательности к себе. Этот перфекционизм часто заставлял коллег воспитывать в себе стоическое терпение в отношении дедлайнов. Но то, что все-таки появлялось в печати — в виде статей и заметок, журнальных подборок и составленных им книг, — задавало недостижимые горизонты: и по степени эрудиции, и по эвристическому потенциалу концепций, и по их объяснительной силе. Высокая планка требований к себе задавала и горизонты в отношении к работе коллег. В статье, посвященной «новым истористам», он подводит итоги своим просветительским усилиям начала 1990-х, констатируя: то, что он считал потенциально перспективным «стыковочным блоком», не оправдало его ожиданий: риффатеровская семиотика поэзии и деконструкция в исполнении де Мана не привлекли серьезного внимания, и «результаты обоих этих экспериментов оказались плачевными — то есть никакими»²⁷.

К началу 2000-х годов Козлов подходит с осознанием кардинально изменившегося поля гуманитарных наук и с новой программой работ. Он лишь в небольшой части успевает реализовать ее на посту заведующего отделом теории: после того как С.Л. меняет в 2002 году свою траекторию с позиции редактора и «властителя дум» на позицию независимого исследователя, намеченные им задачи придется довершать другим (далеко не только на страницах НЛЮ и «Неприкосновенного запаса», но и в рамках других многочисленных публикационных проектов 2000-х, от «Критической массы» и «Отечественных записок» до «Синего дивана» и «Художественного журнала»). Программа его тем не менее до сих пор звучит очень актуально:

...на русском языке создана принципиально новая информационная среда, разрозненные деревья образовали лес, русские гуманитарии оказались в новой, гораздо более богатой и плодотворной интеллектуальной ситуации. Точнее говоря — не оказались, а лишь могут оказаться, если захотят. Чтобы возможность стала действительностью, необходимо новое усилие, новая трата сил и времени: книги переведенные должны быть прочитаны и публично обсуждены²⁸.

Новый лес, образовавшийся из разрозненных деревьев, начинает радовать его глаз: пессимистические диагнозы сменяются умеренно оптимистическими и даже удовлетворенными оценками текущего положения. В знаменитой статье 2001 года «Наши “новые истористы”» С.Л. пытается выявить общие предпосылки и общие характеристики трех недавних публикаций — монографий А.Л. Зорина и О.А. Проскурина и статьи-манифеста А.М. Эткинда, образующих, как назвал это С.Л., «новый гештальт». Все трое, по мнению Козлова, изучают литературный материал, но отказываются считать литературу самостоятельным предметом исследования, иначе говоря уходят от доминировав-

²⁷ Козлов С.Л. Наши новые истористы. С. 5.

²⁸ Козлов С.Л. От редактора: [Вступительная заметка к рубрике «Рецепция идей»] // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 8.

шего в 1970—1980-е годы спецификаторства²⁹ — сосредоточения прежде всего на имманентных качествах текстов при минимизации внимания к общественно-политическим и общекультурным процессам. Впрочем, как показывал Козлов, авторы тартуско-московской школы в своих наиболее новаторских работах тоже уходили от спецификаторства, которое было новаторским во времена формалистов, но к 1990-м привело к интеллектуальному изоляционизму.

Все трое авторов, как показывает Козлов, переворачивают установки западной критической теории, переключая внимание с «молчаливого большинства» — на творческую личность. Этот поворот С.Л. интерпретировал как своего рода гносеологическую реабилитацию интеллектуалов в их противостоянии агрессивной и запуганной массе — переживание этого противостояния было хорошо понятно тем, кто жил в советское время, знакомо оно и нашим современникам. Все трое обращают особое внимание на занимательность исследовательского нарратива, поскольку это один из способов вернуть отчуждающегося от истории читателя — обратно к истории.

Козлов завершает статью перефразированной и существенно измененной по смыслу цитатой из недавней (на тот момент) статьи Глеба Морева, и тут становится понятно, что его оптимистические выводы относятся не только к тем изменениям, которые произошли за 1990-е в российской гуманитарной науке, но и к тому, как эти изменения потенциально могут сказаться в общественной жизни и политике. Он говорит об ученых, которые «реализуя свои авторские (а в социальном ракурсе — властные) амбиции, стремятся к культивированию нового публичного пространства взамен привычного советского; к реисторизации общественного сознания; к построению новой связи между обществом и литературой»³⁰.

Спустя еще почти десять лет — в своей статье-манифесте «Осень филологии», а затем и в ответе на дискуссию по поводу этой статьи — С.Л. будет по-прежнему сохранять сдержанный оптимизм. Отвечая Борису Дубину, который и в 2011 году продолжал упрекать коллег-филологов в том, что они так и не прояснили свои «ценности» и «проблемные ситуации»³¹, С.Л. уверен, что все обстоит уже совсем иначе, чем в 1990-е: «...последние двадцать лет не прошли бесследно ни для кого. Социальное самосознание и социальные представления сегодняшнего русского филолога сильно отличаются от самосознания и представлений двадцатилетней давности»³². Методологически современных филологов отличают, по его мнению, «эпигонство и эклектизм», но обе эти характеристики нужно воспринимать скорее как нейтральные или даже позитивные. Эпигон означает просто «идущий вослед», а эклектика состоит в «умении выбрать из множества предзаданных подходов вариант, наиболее продуктивный в данном случае, или построить продуктивную для данного случая комбинацию из нескольких подходов»³³. В нарисованной им картине нет ни прорывов, ни провалов: это нормальное, рутинное (в куновском понимании) состояние науки. Однако для авторов начала 2010-х, которых упоминает в этой статье

29 Этот термин, как напоминал Козлов, был введен Б.М. Эйхенбаумом.

30 Козлов С.Л. Наши «новые историки»... С. 132.

31 Дубин Б.В. И снова о филологии // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 55.

32 Козлов С.Л. Приоритеты и менталитеты // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 90.

33 Козлов С.Л. Осень филологии // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 22.

С.Л., эта рутина творческая и живая и ничего общего не имеющая со стремлением вернуться к методологическому изоляционизму советской эпохи.

4

В своем отношении к жизни и работе сам С.Л. был, безусловно, человеком не рутины, а интеллектуального риска, или, как сказали бы сегодня, человеком стартапа. За его жизнь ему довелось поучаствовать как минимум в трех коллективных научно-образовательных институциях на этапе их формирования: на историко-филологическом факультете РГГУ, в журнале «НЛО» и в Школе филологии НИУ ВШЭ — и во всех трех он оставил заметный и запоминающийся след. Ему доставляло огромное удовольствие придумывать, имплементировать и заставлять работать те фрагменты институциональных конструкций (отделы журнала или отдельные курсы в рамках учебной программы), которые были ему доверены. Как только работа этих конструкций переходила в рутинную фазу, он явно терял к ней интерес.

С одним из последних (если не самым последним) проектом-стартапом С.Л. нам предстоит в самое ближайшее время познакомиться. Этот стартап не коллективный, а индивидуальный, но не менее амбициозный, чем предыдущие. Я имею в виду замысел большой интеллектуальной прозы, писать которую С.Л. начал незадолго до смерти и успел закончить несколько фрагментов и разработать планы следующих глав (см. первую публикацию текста на с. 000 этого номера). Эту прозу С.Л. посвятил осмыслению фигуры своего деда, Артура Сергеевича Тертеряна, работавшего в 1960—1970-е годы заместителем главного редактора «Литературной газеты». Фрагменты, которые С.Л. успел завершить, читаются буквально на одном дыхании: мы видим, как тонко и неожиданно соединяются здесь Козлов-стилист, много думавший о проблемах риторики и литературной формы, Козлов — историк литературы и гуманитарного знания и Козлов — оригинальный аналитик позднесоветской социальной и культурной психологии.

В сохранившемся тексте С.Л. несколько раз упоминает имена А. Кёстлера, Л.Я. Гинзбург и Чеслава Милоша как значимых для себя предшественников, работавших и с таким типом прозы и с таким типом проблематики, которую С.Л. описал как ответ на вопрос «о причинах, по которым люди добровольно отдают себя в рабство». В небольшой заметке, посвященной новейшему изданию прозы Л. Гинзбург, С.Л. писал в 2011 году:

Оказывается, что Гинзбург... подлинное свое призвание видела в создании романа в духе Пруста — романа, предполагающего сотворение особого мира. Оказывается, что на этом пути она достаточно далеко продвинулась. <...> Оказывается, что с этой точки зрения блокадная жизнь была для нее не величайшим несчастьем, а исключительным шансом, давшим ей небывалый опыт. И оказывается, что своей задачи она в конечном счете выполнить не смогла³⁴.

Козлов, очевидно, поставил перед собой аналогичную задачу — воссоздания с мельчайшими деталями и сразу же — с рефлексией по поводу этих деталей —

34 Козлов С.Л. Победа и поражение Лидии Гинзбург: [О книге: Гинзбург Л.Я. Проходящие характеры. М., 2011] // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 354.

позднесоветского литературного и околосовременного мира. Взяв в качестве героя деда, он, с одной стороны, сохранил возможность автобиографической перспективы, но с другой — сразу же дал себе шанс на критическую дистанцию, иронию, недоверие. По наброскам заметно: он очень хорошо понимал, что и как будет дальше писать и получал огромное удовольствие от самого процесса письма. Познакомившись недавно с этими сохранившимися фрагментами, я не перестаю думать: как много могла быть дана современной русской литературе эта проза, если бы она была завершена! В ней уже есть богатый материал и для историков литературы: невероятно интересно наблюдать, как переплетаются в первых главах не только Л.Я. Гинзбург и Ч. Милош, но и позднесоветская проза — подцензурная и неподцензурная — от Даниила Гранина до Андрея Битова и Юрия Давыдова.

Возвращаясь к тезисам, которые С.Л. формулировал в конце 1990-х и начале 2000-х годов — о необходимости через дискуссии в гуманитарных науках менять постепенно российскую публичную сферу, — я думаю о том, что в мрачной обстановке 2023-го и начала 2024-го он вдруг увидел возможность не дать этой публичной сфере сжаться и закапсулироваться, косвенно воздействуя на нее через аналитическое повествование о конце 1960-х и 1970-х. Никакой иносказательности, по-видимому, тут не предполагалось. Просто, размышляя вместе с рассказчиком о природе советских людей, «добровольно отдавших себя в рабство», читатель должен был уже самостоятельно начать размышлять о своей современности.

5

С.Л. многое успел сделать для развития отечественных гуманитарных наук. Для многих моих ровесников, начинавших свой путь в науке в 1990-е — и тех, кому довелось учиться у С.Л. в МГУ и РГГУ, и у тех, кто не знал его лично, — уже невозможно себе представить, какими бы мы сформировались, если бы в свое время не имели возможности прочитать то, что писал и готовил к печати С.Л.

Оценить масштаб и значение его работы со временем будет в каких-то отношениях легче: мы наконец догоним его в понимании незаполненных теоретических лакун и несформировавшихся интеллектуальных навыков — но в каких-то отношениях и труднее — те контексты, в которых рождались замыслы 1990-х — начала 2000-х годов, для нынешнего молодого поколения нуждаются уже в специальных пояснениях. И тем не менее многое из начатого С.Л. имеет смысл развивать и продолжать и сегодня, и завтра. Нужно только набраться решимости. Исторический оптимизм, как показала работа С.Л.К. в 1990-е, иногда приходит уже в процессе работы, а иногда — и много лет спустя после ее окончания.

Удавшаяся «имплантация» и неудавшаяся имплантация

Я познакомился с Сергеем Козловым в начале 1990-х годов на Тыняновских чтениях, организованных Мариэттой Омаровной Чудаковой. Это было время, когда отечественное литературоведение (как, впрочем, и другие гуманитарные науки) находилось в глубоком кризисе. Годами насаждаемый разными Николаевыми и Овчаренками вульгаризованный советский вариант марксизма не позволял осмыслить процессы, идущие в литературе. Поскольку иные теории использовать не дозволялось, то отечественные историки литературы в подавляющем большинстве вообще отказались от теории, так как «материал сам за себя говорит». В худшем случае иллюстрировались партийные лозунги, в лучшем — вводились в оборот новые источники, делались частные наблюдения, подробно комментировались классики. При этом, как это ни парадоксально для «исторического материализма», материальная сторона литературного процесса (социальная и экономическая ситуация в стране в период публикации изучаемых произведений, а также книгоиздание, книготорговля, библиотеки, пресса, цензура, читательская аудитория и т.д.) оставалась почти без внимания, на первый план выходили «идеи и образы», то есть литературные произведения, оторванные от процессов их восприятия (а все перечисленные мной институты тоже участвуют в создании литературных произведений) и интерпретированные по романтической схеме как творения писателя-гения. Единственная немарксистская отечественная литературная теория того времени — структурализм — подвергалась огульной (а не конструктивной) критике, а излагавшие ее тексты были малодоступны. Такие вопросы, как границы литературы и литературного произведения, смысловые структуры читательского восприятия, характер рецепции литературного произведения, принципы построения истории литературы, роль литературной традиции, механизмы конструирования института классики, массовая литература как социальный феномен даже не были проблематизированы.

Это было время, когда, по характеристике М.О. Чудаковой, литературоведы среднего возраста

в значительной мере были лишены возможности работать в научно-исследовательских институтах или университетах и планомерно публиковать хотя бы часть своей научной продукции, доносить до студенческой аудитории свои знания и идеи. В большинстве своем они были вытеснены семидесятыми годами <...> на периферию институционализированной научной жизни — в экологические ниши группкома литераторов, отдела крупной библиотеки, литчасти театра... В этих нишах совершалась уединенная работа на свой страх и риск...¹

1 М.Ч. [Чудакова М.О.] От редактора // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения / Отв. ред. М.О. Чудакова. Рига: Зинатне, 1990. С. 6.

После так называемой перестройки в 1992 году возник журнал «Новое литературное обозрение», ставивший, в частности, своей задачей найти новые подходы к изучению литературы. Поэтому важной его частью стал отдел «Теория» (наряду с «Историей», «Практикой» и «Библиографией»), в котором с первого номера печатались материалы Сергея Козлова. В 1996 году он стал членом редакции и проработал в журнале по 2002 год, а в дальнейшем нередко печатался там. Его деятельность в журнале, довольно интенсивная, была очень важна и для НЛО, и для отечественного литературоведения.

Козлов со студенческих времен проявлял интерес к теории. Его кандидатская диссертация 1985 года назвалась «Проблема рококо и французское литературное сознание XVII—XVIII веков», его первой публикацией в «Тыняновских сборниках» стала статья «Литературная эволюция и литературная революция: к истории идей» (1990). В НЛО он представил читателю в образцах и сопутствующих статьях широкий спектр теоретических исканий западных гуманитариев: структуралиста Майкла Риффатерра (1992. № 1), историка Карло Гинзбурга (1994. № 8); семиотика Умберто Эко (1996. № 21), философа Джорджо Агамбена (2000. № 44) и др. Причем если начинал он с самых разных идейных течений, то с конца 1990-х годов все больше тяготел к социологии (прежде всего — литературы) и как редактор подготовил (со своими предисловиями) восемь блоков социологических статей: «Социология литературного успеха» (1997. № 25), «Социология поколений» (1998. № 30), «Социология литературного успеха: отклики на статью Михаила Берга “Гамбургский счет” (“НЛО” № 25)» (1998. № 34), «Социология маргинальности» (1999. № 37), «Социология чувств: запахи» (2000. № 43), «Социология культурных полей» (2000. № 45), «Социология авторского права» (2001. № 48), «Литературный канон как проблема» (2001. № 51). Кроме того, под редакцией Козлова и при его активном участии как переводчика была издана книга французского социолога К. Шарля «Интеллектуалы во Франции: Вторая половина XIX века» (М., 2005).

Сергей и сам стал работать в этом ключе. Это ярко продемонстрировала книга «Имплантация: очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции» (М., 2020) — замечательная монография, которая мне, например, многое прояснила в механизмах научной инновации. В основу ее легла докторская диссертация, работать над которой Козлов начал в конце 2000-х годов² и так и не успел защитить. Книга оказалась настолько «прорывной», настолько непривычной, что вызвала лишь одну рецензию, где она рассматривалась

2 См. промежуточные публикации: Сообщество выскочек: «Субъективный фактор» реформы высшего образования во Франции эпохи Второй империи // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 583—606; «Внедрить Германию во Францию»: культурные предпосылки идеологии науки у Эрнеста Ренана // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 11—28; Филология по-французски: ренановская концепция филологии в историко-научном контексте // Гуманитарные чтения РГГУ — 2010. М.: РГГУ, 2011. С. 100—131; Из истории интеллектуального предпринимательства во Франции: как была создана Практическая школа высших исследований // Пермьяковский сборник. М.: Новое издательство, 2010. С. 400—442; Эрнест Ренан: филология как идеология. М.: РГГУ, 2012; Эволюция французской образовательной модели в XIX веке // Отечественные записки. 2013. № 4. С. 60—84; La IV^e Section de l'EPHE et le Collège de France: genèse d'une symbiose institutionnelle // De la philologie allemande à l'anthropologie française: Les sciences humaines à l'EPHE (1868—1945) / Sous la direction de C. Trautmann-Waller. Paris: Honoré Champion, 2017. P. 61—72.

лишь в аспекте истории Франции³, даже в «родном» НЛО не было обсуждения в рубрике «Книга как событие». Поэтому кратко остановлюсь на ней.

Книга состоит из нескольких глав, каждая из которых представляет собой отдельное исследование, но в целом они освещают процесс усвоения французской гуманитарной наукой немецкого опыта преподавания и немецкого подхода к науке, ориентированного на производство нового знания.

В начале автор констатирует, что

во Франции XIX века онаучивание гуманитарного знания наткнулось на мощную преграду, состоявшую из целого набора институциональных барьеров и освященных традиций стереотипов мышления и поведения. Фактически все устройство французской культуры препятствовало превращению гуманитарного знания в строгую науку. Мысль о гуманитарных изысканиях как о профессиональной исследовательской работе, оплачиваемой государством и родственной естественнонаучным исследованиям, — мысль эта находилась в вопиющем противоречии со всей системой ценностей и функций, сложившихся во французской культуре Старого порядка и подтвержденных как в наполеоновскую эпоху, так и при Реставрации, а затем и при Июльской монархии. Сама возможность применять к гуманитарным занятиям слово *наука* (*science*) была первоначально немыслима для этой культуры (с. 12).

Козлов поставил себе целью изучить, как французская практика высшего гуманитарного образования перестраивалась по немецкому образцу. Для этого он тщательно и подробно проследил изменения в отношении к гуманитарной науке во французском обществе и в государственных институтах образования и научно-исследовательской деятельности, которые сделали это возможным.

Но его книга — не историческая монография, он не пишет последовательную историю, а намечает и характеризует ключевые моменты этого процесса, уделяя много внимания культурным французским традициям (прежде всего отношению к гуманитарным наукам) и институциональным факторам, блокировавшим инновации, с одной стороны, и сделавшим возможность изменения системы — с другой.

В первой главе Козлов показывает, каким образом во Франции исторически складывалась установка на гуманитарные исследования как на развлечение в свободное время, а не на профессию. Он описывает, как в XVI—XVII веках формировалась сеть иезуитских коллежей, которую в XIX веке сменила сеть лицеев, но суть и тех и других была единой — подготовить «приличного человека» (*honnête homme*), который может участвовать в светском общении. В этих учебных заведениях складывалось противопоставление «приличного человека» специалисту, а словесности — науке. Наука в рамках подобных представлений связана с работой и призвана приносить пользу, а словесность ассоциировалась с досугом и должна была доставлять удовольствие (с. 41).

В коллежах главное внимание уделялось изучению древних языков, учащимся прививалось умение красиво говорить и писать (с. 57), а в отношении исторических знаний рекомендовалось быть умеренными, их роль была подсобной.

3 См.: Дементьев И.О. Истоки великой гуманитарной науки: размышления над книгой Сергея Козлова // Философия: журнал Высшей школы экономики. 2020. Т. 4. № 3. С. 230—248.

В лицеях стали изучать и математику, но ей уделялось мало внимания, на первом месте тут тоже были язык и литература, но уже французские. Козлов подчеркивает, что «главная статусно-символическая практика, отличавшая и объединявшая французские элиты XVII—XVIII веков, — практика светского общения» (с. 67—68).

Во второй главе описываются безуспешные попытки (с 1830-х годов) перестроить университетское образование во Франции и предпосылки изменений, прежде всего «двукамерность» французского образования: с одной стороны, отдельные факультеты в разных городах, объединенные в единый для всей Франции университет, с другой — «уникальные внеуниверситетские заведения, находящиеся преимущественно в Париже» (с. 123). Однако постепенно в 1860-х годах происходит общественное осознание необходимости реформы высшего образования.

В третьей главе подробно характеризуются взгляды и деятельность Эрнеста Ренана — инициатора борьбы за реформу университетов по немецкому образцу, «создателя идеологии историко-филологических наук во Франции» (с. 180).

В четвертой главе рассматривается, какие обстоятельства способствовали созданию в 1868 году по немецкой модели Практической школы высших исследований, «фактически единственного учреждения, обеспечивающего воспроизводство исследовательской деятельности для большинства гуманитарных специальностей» (с. 269).

Имплантации немецкой модели высшего образования, ориентированного на подготовку ученых, а не преподавателей, мешали представления французов о культуре и об управлении (французская бюрократическая модель). Французские университеты, ориентированные на передачу знаний, а не на их производство, всячески блокировали инновации. Практическая школа и впоследствии наука высокого уровня возникли, как показал Козлов, благодаря двум механизмам: 1) построению «обходных путей», то есть созданию научных учреждений вне университетской системы; 2) «вертикальному сговору» — так называет Козлов совместное действие, во-первых, некоего идеолога и инициатора реформ, во-вторых, союзника в высшем управленческом звене и, наконец, в-третьих, «лобби», то есть группы авторитетных ученых, поддерживающих инновацию. Во Франции все это сошлось, что обеспечило успешную имплантацию.

Главная ценность монографии Козлова состоит не в том, что он пишет о том, как заимствовалась чужая теория, а в том, что он подробно реконструирует, как заимствовались (имплантировались) *чужие* институциональные механизмы, позволяющие вырабатывать *свою* теорию и *свою* методологию.

Когда я читал книгу Козлова, я все время сравнивал ситуацию с наукой и образованием во Франции и в России. Сергей полагал, что «параллели между французскими и русскими моделями и случаями столь многочисленны, что составить тут исчерпывающий список вряд ли возможно» (с. 275). Это так. Но можно составить и большой список различий.

Отмечу вначале сходство, которое частично связано с мощным культурным влиянием французской культуры на русскую во второй половине XVIII — начале XIX века. Это прежде всего низкий статус литературы и науки в этот период в обществе. Дворянину было не престижно и даже неприлично заниматься ими профессионально. Культура в России тоже была централизована, и заниматься литературой и наукой можно было почти исключительно в сто-

лицах. И здесь, как и во Франции, помимо университетов, были обходные пути для занятий гуманитарными науками: мощная Академия наук, а также литературные и исторические общества, нередко выпускавшие свои труды.

Однако, в отличие от французских университетов, в XIX веке по сути ликвидированных (существовали только отдельные факультеты), в построении сети российских университетов за образец были взяты немецкие, с полным набором факультетов (отсутствовали только богословские факультеты, поскольку подготовкой богословов занимались духовные академии). Для повышения уровня университетской науки с 1840-х годов наиболее талантливые ученые регулярно посылались на стажировку, главным образом в Германию или в Дерптский университет, который тоже был немецким (некоторые ездили слушать лекции за свой счет), а в 1863 году было официально введено оставление при университете «стипендиатов для приготовления к профессорскому званию». Это позволило повысить качество подготовки будущих ученых. В результате с 1860—1870-х годов стал расти уровень университетской гуманитарной науки, достаточно назвать таких ученых, стажировавшихся за границей, как С.М. Соловьев и Александр Н. Веселовский.

В советский период власти многое сделали, чтобы понизить уровень гуманитарной науки, и достигли в этом больших успехов. Выше я писал, что догматизированный марксизм отбил у ученых интерес к теории, процветали описательность и методологическая наивность.

Сергей Козлов сам пытался имплантировать западную теорию, как в своих публикациях, так и преподавая в вузах, которые были ориентированы на такую имплантацию (РГГУ, Московская высшая школа социальных и экономических наук, Высшая школа экономики). И книга его выросла, на мой взгляд, из размышлений над подобными попытками. Думаю, что основной причиной был слабый успех этих попыток.

Да, в постперестроечный период возникли (как во Франции) «дополнительные учреждения» (упомянутые в предыдущем абзаце, а также Европейский университет в Санкт-Петербурге и т.п.). Многое ими было сделано... Их окончили многие молодые ученые, которые продуктивно работают в науке. Методологический уровень ряда исследователей вырос. Однако РГГУ постепенно «посерел» и стал таким же, как и прочие государственные университеты, Европейский университет столкнулся с ограничениями, да и «Вышка» работает не без трудностей. Прорыва за прошедшие более чем три десятка лет не достигнуто. Западную гуманитарную науку мы, условно говоря, не догнали, интерес к теории и методологии у большинства исследователей так и не возник.

Усвоение западных теорий идет слабо, заимствуются ключевые теоретические положения, разработанные для чужого социального и культурного опыта, и применяются без учета российской специфики и без творческого развития, учитывающего эту самую специфику. Характерно, что в литературоведении все еще остается единый вариант классики (лишь немножко «подретушированный» в последнее время), попыток создать иной канон нет; даже не написаны истории отечественных женской, детективной и научно-фантастической литературы, хотя произведения соответствующих видов и жанров в большом числе издавались в XIX—XX веках. Л.Д. Гудков еще в 1990 году писал, что

необходимо расширение спектра теоретических и методических идей теми, кто еще может что-то делать, расширение за счет использования опыта философии культуры и дисциплин, связанных с изучением культуры...), либо (точнее, не «либо», а «плюс») изучение литературы как сферы русской культуры, ее основных структур, ее силовых линий, устройства. Просто заимствование западного понятийного аппарата ничего не даст, поскольку он разработан под другие вещи, под другие смысловые образования. Надо создавать свой инструментарий для изучения весьма своеобразной, глубоко фрустрированной, невротической, релятивистской культуры периферийного и подражательного общества, с его пластами двуязычий, фантомными болями, вызванными «несуществованием» абсолютов, культуры театральной, временами заигрывающей настолько, что она начинает верить в то, что она живет, а не изображает жизнь других⁴.

Вот этот *свой* инструмент, оригинальные концептуальные подходы к изучению отечественной истории и отечественной литературы не возникли. В этом направлении сделаны пока лишь первые робкие шаги. Там, где делались подобные попытки (напомню про разработки самого Л.Д. Гудкова и Б.В. Дубина⁵), они остались почти без продолжения.

С горечью должен признать, что за постсоветские десятилетия (и еще до новейших и очень тревожных перемен в противоположную сторону закрытости) в нашей стране подобная реформа, обеспечившая Франции место среди лидеров гуманитарной науки, оказалась невозможна: не было ни идеологов реформы и продуманной ее концепции, ни группы крупных ученых, способных продвигать ее, ни, главное, лиц в руководстве наукой, которые поддержали бы этот проект.

4 Гудков Л.Д. Письмо М.О. Чудаковой // Пятые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. С. 306—307.

5 См.: Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Литература как социальный институт. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2020; Дубин Б.В. Слово — письмо — литература: очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001; Он же. Интеллектуальные группы и символические формы: очерки социологии современной культуры. М.: Новое издательство, 2004; Он же. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2010; Он же. Очерки по социологии культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

С.Л. Козлов: наука и память

Публикуемый текст представляет собой фрагменты неоконченного сочинения, над которым Сергей Леонидович Козлов работал в последний год жизни. Сам он определял жанр этого сочинения как психологическую, аналитическую или промежуточную прозу, продолжающую литературную традицию Лидии Гинзбург и Чеслава Милоша.

В центре повествования — фигура деда С.Л. Козлова Артура Сергеевича Тертеряна, рассмотренная как социально-психологический феномен. Давние размышления о личности и судьбе деда стали конкретным замыслом весной 2023 года, когда, вернувшись в Москву после долгого отсутствия, Сергей Леонидович начал разбирать семейный архив. Изучение частной переписки деда, открытых и архивных источников продолжалось весну и лето 2023 года.

Приводимые ниже фрагменты были написаны в апреле — ноябре 2023 года и собраны в папку под названием «Маленький Альфа». Папка содержала файлы с главами 1, 2, 5 и 7; главы 3, 4 и 6, вероятно, не были начаты. Судя по всему, планировалось небольшое по объему сочинение из семи глав (в ранних черновиках сохранился вариант подзаголовка «Повесть о промежуточном человеке», а также план со следующим оглавлением: глава 1 «Заслуженный работник», глава 2 «Люсьен Шардон», глава 3 «Семейные счета на фоне войны», глава 4 «Время посылок», глава 5 «Время отпусков», глава 6 «Время старости», глава 7 «Слеза несбывшихся надежд»; в публикуемых рукописях, однако, другой вариант подзаголовка и другие названия глав).

В папку «Маленький Альфа» также входил файл «Выписки» — подборка упорядоченных и разделенных подзаголовками писем и документов из семейного архива, задуманная как приложение к основному тексту. Письма публикуются в расшифровке С.Л. Козлова с сохранением орфографии и пунктуации корреспондентов и в том порядке, в каком их расположил С.Л. Козлов. Все замечания в квадратных скобках и постраничные сноски принадлежат С.Л. Козлову. Мы присвоили письмам сквозную нумерацию и унифицировали написание дат.

Автор, очевидно, намеревался, но не успел дать биографический комментарий к упоминаемым в переписке лицам. Сведения о некоторых из них мы добавили или уточнили — в той мере, в какой это оказалось возможным. Стоит также вкратце пояснить отношения главных корреспондентов. Автор большинства писем, Артур, Арчи, А., Папа — это Артур Сергеевич (Арташес Саркисович) Тертерян (1908—1983), дед С.Л. Козлова. Котович, Кот, Котик, Юля — Юлия Михайловна Тертерян (1911—1966), первая жена А.С. Тертеряна и бабушка С.Л. Козлова. Дудулевич, Дудули, Дудуша, Инуха — Инна Артуровна Тертерян (1933—1986), дочь А.С. Тертеряна и Ю.М. Тертерян и мать С.Л. Козлова.

Галина Галкина

Сергей Козлов

Маленький Альфа

ИСТОРИЯ ОДНОГО СЛУЖАКИ

Жил-был — я.
(Стоит ли об этом?)
Шторм бил в мол.
(Молод был и мил...)
В порт плыл флот.
(С выигрышным билетом
жил-был я.)
Помнится, что жил.

Семен Кирсанов. Строки в скобках (1968)

Жизнь сложилась с юношеских лет не по плану,
нескладная, скучная, сырая, холодная жизнь,
совсем как ночь в степи перед отъездом.

Маленький Альфа. Из письма к жене (1942)

Немые индивиды,
И небо, как в степи.
Не кайся, не завидуй, —
Покойся с миром, спи.

Борис Пастернак. Безвременно умершему (1936)

Глава 1

Дело, которому ты служишь

В ноябре 68 года Маленькому Альфе исполнилось 60 лет. По этому случаю был устроен праздничный ужин на служебной даче, где к тому времени стал почти постоянно жить юбиляр. По меркам дачного быта Маленького Альфы пиршество было большое; можно назвать его банкетом. Состав приглашенных был обычный для подобных okazji: сослуживцы, представители дружественных организаций, тщательно отобранные старые друзья юбиляра. Впрочем, главный начальник отсутствовал: по своему обыкновению, он проводил эти недели на черноморском побережье Кавказа. В неофициальной обстановке главный начальник держал себя с подчиненными демократично и даже случалось, что сопровождал редакционные вечеринки веселой игрой на фортепьяно. Но это был не тот случай, случай был торжественный, и присутствие главного начальника придало бы пиршеству дополнительную официальность. Первый заместитель главного начальника произнес с присущим ему темпераментом искрометную речь и сообщил, что руководство газеты приняло решение хода-

тайствовать перед президиумом Верховного Совета о присвоении Маленькому Альфе звания «Заслуженный работник культуры РСФСР». В системе интеллигентского пересмешничества, окончательно сформировавшей когда-то личностный стиль Маленького Альфы, это почетное звание обозначалось теперь аббревиатурой «Засракуль». В конце вечера слово взял юбиляр. Он поблагодарил всех гостей, особо поблагодарил всех выступивших, и поднял бокал за верность делу — «нашему газетному делу». Или даже «газетному нашему делу». Или даже, может быть, «нашему делу газетному» (память внука сохранила острое впечатление от необычной интонации, с которой это было сказано, но из памяти изгладился точный порядок слов). Это немного напоминало каноническую песню советских журналистов (сочиненную, кстати сказать, давнишним начальником и благодетелем Маленького Альфы) — «выпьем за победу, за свою газету», — но сходство было обманчивым. На сей раз ни о какой победе речи не было. Ни о какой *своей* газете тоже речи не было. Речь была о профессии и профессионализме. Предмет тоста был сформулирован достаточно широко, чтобы не упоминать никаких отдельных газет, — и в то же время достаточно узко, чтобы не ссылаться ни на какие высшие коллективные ценности.

Маленький Альфа прекрасно понимал, что, говоря о газетном деле, он показывает действительность с приятной стороны, потому что слова «газетное дело» обозначали только внешние условия труда, а сутью труда было, как и у целого ряда других профессий, навязывание правильных мыслей населению согласно требованиям центральной власти. Но Маленький Альфа хотел говорить о газетной работе, а не о воле партии и правительства. В конце концов, это был его дом, его день рождения, и у себя дома он мог сам придавать общему разговору то или иное направление. Не выходя за рамки дозволенного, конечно. Маленький Альфа был мастером формулировок, акцентировок и нюансировок, не выходящих за рамки дозволенного.

Эта дозволенная присяга на верность любимому делу таила в себе тонкую двузначность. С одной стороны, выдвинутая на авансцену преданность профессиональному долгу вроде бы подменяла собой декларацию о верности начальству. Однако, с другой стороны, верность делу фактически подразумевала — по умолчанию — и верность режиму, поскольку любая газетная работа мыслилась в этой стране как «часть общепартийного дела». Выполнение требований партии являлось необходимым формальным условием допуска к профессии. Апелляция к профессиональным условиям газетной работы означала тем самым стыдливую легитимацию политической сервильности. С первой точки зрения присяга на верность своему узко понятому делу выступала как фига в кармане. Со второй точки зрения эта присяга выступала как фиговый листок.

Этот вечер знаменовал собой пик карьерного роста Маленького Альфы. На самом деле это было торжественное подведение итогов. Итоги были формальные и неформальные. Формальные итоги были внушительны. Он входил в кремлевскую номенклатуру и обладал всеми положенными этой номенклатуре привилегиями: персональная служебная дача, персональная служебная машина, спецпайки, медицинское обслуживание в 4-м главном управлении Минздрава и т.д. и т.п. Итак, он был признан особо ценным руководящим работником — причем не абы в какой сфере, а в сфере идеологической. Он был заместителем главного редактора «Современной газеты» — одной из центральных газет союзного значения. Тут итоги формальные плавно перетекали в итоги неформальные. После того как «Современная газета» в 1967 году перешла на

новый, еженедельный формат и превратилась, выражаясь сегодняшним журналистским языком, в «толстушку» (16 газетных полос), — она стала быстро приобретать славу «самой либеральной газеты страны», неперменного еженедельного интеллигентского чтива. Маленький Альфа был одним из управляющих этого издания. Он курировал, в числе прочего, один из самых популярных разделов газеты — 16-ю полосу. Официально эта его вотчина называлась отделом юмора; точнее было бы назвать ее отделом зубоскальства и пересмешничества. Но неформальный статус Маленького Альфы выходил за рамки тех или иных его полномочий. Для сотрудников он был воплощением духа редакции, старейшим руководителем, пережившим шесть главных начальников и продолжавшим работать при седьмом. Доброжелательная мемуаристка, поступившая на службу в 1969 году, вспоминает: «Если [Первый Заместитель] был стержнем этой газеты, ее мотором, человеком, задававшим ей направление, то атмосферу в ней, по моим наблюдениям, во многом определял [Маленький Альфа], куратор отделов внутренней жизни, юмора и нашего — историко-литературного»¹.

Дальнейшее восхождение было, по совокупности обстоятельств, невозможно; дальше он упирался головой в невидимый стеклянный потолок. (Как написала доброжелательная мемуаристка — «слишком старый, слишком умный и слишком образованный, чтобы рассчитывать на дальнейшую карьеру»².) Оставалось закрепить на достигнутой позиции и наслаждаться благами своего положения настолько долго, насколько хватало здоровья и энергии. Для этого нужно было взять свежий старт в личной жизни, покончить с растянувшимся на три года вдовством. Вскоре после юбилея он нашел себе избранницу, женился, переехал с новой семьей в роскошную квартиру в Большом Ржевском переулке, вплотную к Верховному суду. Но с каждым годом становилось все очевиднее, что это уже путь с ярмарки: жизнь постепенно, но верно вытесняла его. Вытесняла и с любимой дачи (ее пришлось уступить другому заместителю, молодому да раннему, а самому ограничиться половинкой соседней дачи, менее статусной), и с любимой службы (из-за болезни он потерял должность заместителя, оставшись рядовым членом редколлегии; прежнего первого зама уволили; на службе воцарились новые, совершенно чуждые люди, напрочь лишенные вкуса к пересмешничеству), да и вообще из жизни (с каждым годом болезнь отнимала все больше времени и сил). В 1980 году он ушел на пенсию. В 1983 году он умер.

Дать реальному персонажу алгебраическое обозначение вместо подлинного имени — прием, известный в мемуарно-моралистической прозе. Он важен,

-
- 1 Латынина А. Как дышалось в «Литгазете» // Новый мир. 2008. № 4. С. 164. Та же мемуаристка отмечает, что в памяти одного из самых известных журналистов, работавших в отделе внутренней жизни, душой старой редакции навсегда остался не Маленький Альфа, а именно Первый заместитель (первоисточник цитаты: Борин А. Проскочившее поколение. М.: Аграф, 2006. С. 57). Сама же мемуаристка, как видим, ставит две эти фигуры в один ряд, но дает им более дифференцированную сравнительную оценку. Сердце мемуаристки явно отдано Маленькому Альфе, сердце мемуариста — Первому Заместителю. Такое расхождение, как кажется, обусловлено прежде всего разной направленностью профессиональных интересов у двух мемуаристов: интересов общественно-злободневных в одном случае и историко-литературных в другом. Эта разная направленность интересов продиктовала разную степень личного сочувствия двум начальникам.
 - 2 Латынина А. Цит. соч. С. 166.

когда речь идет о персонажах, к которым автор стоял слишком близко. Он помогает сместить фокус повествования от мемуаров к обобщениям, помогает автору занять спасительную позицию вненаходимости. В этом тексте алгебраизация имени главного героя (наряду с другими приемами дистанцирования от материала) — прямой сигнал об ориентации на аналитическую прозу Чеслава Милоша и Лидии Гинзбург. Но мы дали нашему герою имя Альфа не только в подражание Милошу и Гинзбург. Альфа — говорящее имя. Наш герой был — или, точнее, хотел быть — альфа-самцом: в нем постоянно жила установка на доминирование. Но он был *маленький* Альфа, поскольку допустимый радиус этого доминирования всегда был жестко ограничен его подчиненной позицией в социальной иерархии. Если он и был альфа-самцом, то альфа-самцом очень локального значения. Слово «маленький» к тому же фиксирует и самую заметную особенность его внешнего облика: он был очень мал ростом (156 сантиметров, согласно курортной книжке). Эта наружная маломерность, как часто бывает, находилась во взаимоупоре со внутренней установкой на доминантность. «Всем известно, что я маленький трусливый армянин», — со своей обычной укусной иронией говорил он о себе³. Необходимость преодолевать свою малорослость лишь подстегивала его внутреннюю энергию и волю к власти.

Малый рост — это была важнейшая черта его физического облика. Но, помимо облика физического, был еще и облик социальный. Важнейшую черту социального облика Маленького Альфы — облика и приватного, и публичного — отметила все та же доброжелательная мемуаристка:

Как-то мне пришлось вместе с Натальей Иосифовной Ильиной зайти в кабинет [Маленького Альфы]. У нее как раз шел в [«Современной газете»] один из ее легендарных фельетонов, то ли «Мы покупаем автомобиль», то ли «Мы ремонтируем автомобиль», — и [Маленький Альфа] хотел видеть автора. Наталья Иосифовна, не будучи с Тером⁴ знакома, подозревала его в злом намерении искромсать статью и заранее была мрачно настроена. Я ее успокаивала. Тер был с Ильиной изысканно галантен, сумел разговорить Наталью Иосифовну, от ее настороженности быстро не осталось следа, и, к моему великому удивлению, минут через десять они уже упражнялись в остроумии.

Когда мы покинули его кабинет, я спросила: «Ну как вам [Маленький Альфа]?» — и услышала в ответ: «У него очень хорошая речь». Я опешила. «А вы что, думали, он будет говорить с армянским акцентом?» — спросила я обиженно. «Я думала, он будет говорить с советским акцентом», — отрезала Наталья Иосифовна. Выросшая в харбинской эмиграции, сохранившей в неприкосновенности язык дореволюционной интеллигенции, Наталья Иосифовна была очень чувствительна к новоязу, к советским словечкам и не могла не отметить отсутствие их в речи [Маленького Альфы].

У всех наших начальников был «советский акцент», если воспользоваться едким определением Ильиной. <...> [Маленький Альфа] произносил партийные штампы с такой интонацией, что сразу было ясно: они взяты в мысленные кавычки. Он был умен, хорошо образован и прочно закрыт от стороннего наблюдателя броней из иронии и скепсиса⁵.

3 Борин А. Цит. соч. С. 93; Латынина А. Цит. соч. С. 165.

4 «Тер» — внутриредакционное кодовое наименование Маленького Альфы, от первых букв его фамилии.

5 Латынина А. Цит. соч. С. 165—166.

Эта несоветская речь в сочетании с иронической интонацией резко выделяла Маленького Альфу из любой среды. Этот стиль речи всегда выражал дистанцию, наличествующую между говорящим и реальностью. Как выразился сам Маленький Альфа в одном из писем к жене (возможно, цитируя какой-то их разговор друг с другом) — «Марсианин и на вражеской земле остается марсианином!» (письмо от 31.01.45)⁶. Надо признать очевидное: как ни любил он поэзию Пастернака и Мандельштама, владевшее этими поэтами желание «быть как все», быть «человеком эпохи Москвошвея» осталось совершенно чуждо сознанию Маленького Альфы. В этом желании Пастернака и Мандельштама он должен был увидеть то свойство, которое с какого-то момента стал больше всего не любить в людях: глупую подвластность иллюзиям. Сам он не то чтобы настаивал на своей особости, но просто принимал ее как данность. К идеализации же простого народа он был склонен меньше всего. «Жизнь монотонная, люди несложные, — посуди сама, о чем же [тут] писать?» (из письма жене от 26.09.50). Что нисколько не мешало ему отдавать должное героизму несложных людей, если речь заходила о героизме. «Умирали товарищи, но не сходили с места. <...> Много славных друзей потерял я летом и осенью 1942 года. Они были героями» (из письма дочери от 12.12.44)⁷.

Но дистанция по отношению к реальности не ограничивалась речью. Абсолютно несоветской речи соответствовал столь же малосоветский образ мыслей. Этот образ мыслей скрывался под вуалью иронии, но скрывался совсем слегка — ровно настолько, насколько это диктовалось категорической необходимостью. Приведем воспоминание еще одного мемуариста:

Отец нашей подруги Инны [Маленький Альфа], заместитель⁸ главного редактора [«Современной газеты»], пересидевший нескольких главных редакторов, человек, как сказано у Пушкина, «острый и безнравственный», рассказал нам однажды, как явилась к нему целая депутация, состоявшая из заслуженных сыновей, а также и дочерей армянского народа, с открытым письмом, которое было подписано не только ими, но и другими, не менее выдающимися представителями вышеназванного народа. В письме содержался призыв к советскому правительству исправить историческую несправедливость: отобрать у азербайджанцев Нагорный Карабах и вернуть его в лоно Армении. — Вот что, — сказал им [Маленький Альфа], — вы этого письма не писали, я его не читал, потому что, если бы я опубликовал его в [«Современной газете»] или хотя бы способствовал его опубликованию, — на завтра же в этом кабинете меня б уже не было, да и вас ожидали бы крупные неприятности. Так что будьте здоровы! Смущенные и раздосадованные члены депутации стали по одному выбираться из кабинета, а когда остался последний, самый старый и самый заслуженный, он рыдающим голосом произнес: — Арташес! Ведь я пятьдесят лет назад своими руками устанавливал

6 Полный текст всех цитируемых писем см. ниже.

7 Это письмо к дочери — едва ли не единственный в дошедшем до нас эпистолярном наследии Маленького Альфы пример высказывания в торжественном стиле. Но тут следует учесть абсолютную исключительность темы в сочетании с личностью адресата — 12-летней девочки, которая хочет услышать от отца рассказ о его подвигах. Впрочем, сам Маленький Альфа признавался, что, когда пишет дочери, чувствует себя неуверенно именно в вопросах стиля. «Напиши, как действуют на Инуху мои нотации. Мне очень трудно выдерживать назидательный тон. Я никогда не считал себя сильным в этом жанре» (из письма жене от 10.01.45).

8 В оригинале ошибочно — «первый заместитель».

эту власть! — Значит, — безмятежно ответил ему [Маленький Альфа], — у тебя было целых пятьдесят лет, чтобы подумать, стоило ли ее устанавливать⁹.

Все та же доброжелательная мемуаристка вспоминает о своих разговорах с Маленьким Альфой; разговоры касались поворотных моментов русской истории:

Жалею, что не записывала эти разговоры, но делать тогда подобные записи мне казалось опасным: мало ли куда они попадут, а Тер предстанет в них антисоветчиком почище диссидентов. Да он таким и был, хотя к диссидентству относился не менее иронически, чем к господствующей идеологии¹⁰.

И — еще один фрагмент из очерка доброжелательной мемуаристики. Мемуаристка читает воспоминания одного из создателей 16-й полосы «Современной газеты»: тот описывает скандалы, причиной которых ему довелось быть за годы работы в газете. И вот Маленький Альфа вызывает его на ковер после очередной публикации, вызвавшей скандал. «[Маленький Альфа] брезгливо бросил на стол толстую пачку писем. — Это из ЦК, — сказал он. — Большевики вас раскусили»¹¹. На этой фразе доброжелательная мемуаристка переживает острый эффект узнавания:

Я узнала жест и лексику [Маленького Альфы]. Историко-литературный отдел — это, конечно, не внутренние отделы, постоянно донимавшие то «Аэрофлот», то железные дороги, то почтовое ведомство, то Министерство здравоохранения, которые отвечали жалобами в ЦК. Но случалось, и на нас жаловались, и [Маленький Альфа] кидал на стол письмо из ЦК именно этим брезгливым жестом, приговаривая: «Большевики, Аллочка, нами недовольны». Кроме него, никто из начальства не сказал бы про ЦК так остренно, пользуясь лексикой старых эмигрантских газет¹².

Несоветская речь. Дистанцированность. Ирония. Постоянная речевое отмежевание себя от партии и от ее ЦК. И — постоянное, десятилетиями длившееся, исправное служение режиму, тщательное, хотя и лишенное личной страсти, исполнение всех его указаний и инструкций. Личной страсти не было, но тщательность и выработанная за годы службы осторожность — были. «Все это [имеются в виду независимость мышления и ироничность речи] не мешало ему конформистски снимать непроходимые материалы или вырубать слишком дерзкие куски из статей. “Не надо дразнить гусей”, — приговаривал он»¹³.

Он не только снимал материалы, *заведомо* непроходимые. Когда речь шла о социальной или, того хуже, социально-политической тематике, он мог, сославшись на свои сомнения, попытаться заранее завизировать материал наверху¹⁴. Но, если речь шла о «первой тетради» газеты, т.е. о полосах, посвященных литературной жизни, — он должен был принимать решения на свой страх и риск. И тогда он безо всяких колебаний снимал материалы, могущие вызвать хоть малейшее раздражение у тех или иных товарищей из ЦК или из

9 Ошоват Л. Как вспомнилось. Томск: Водолей, 2007. С. 184—186.

10 Латынина А. Цит. соч. С. 166.

11 Первоисточник цитаты — <<http://www.spectr.org/1999/018/suslov.htm>>.

12 Латынина А. Цит. соч. С. 165.

13 Там же. С. 166.

14 Ср. описание одного такого эпизода в: Перельман В. Покинутая Россия. Тель-Авив: Время и мы, 1977. С. 179—180.

Союза писателей. Это была чисто перестраховочная цензура. Именно такая, превентивная цензура и обозначалась словами «Не надо дразнить гусей». В иной системе координат это называлось «душить живую мысль».

Колоритный пример этого превентивного реагирования Маленького Альфы приведен в воспоминаниях бывшего сотрудника «Современной газеты», который к моменту прихода в газету имел за плечами богатый журналистский опыт, но тем не менее умудрился в значительной мере сохранить и иллюзии молодости, и молодой задор. Он предложил газетному начальству новаторскую рубрику «Литературный репортер», где должны были появляться короткие интервью с писателями об их текущей работе. Предложенный журналом-новатором список писательских кандидатур немедленно подвергся жесточайшей фильтрации и был урезан до минимума.

От всего списка осталось трое — Леонид Леонов, Катаев и Федор Абрамов. Леонова Кривицкий тут же вычеркнул:

— Сложный старик, Виктор Борисович, подождем...

— Катаев, Катаев... — продолжал он мучительно размышлять вслух.

— «Белеет парус одинокий», — решил я помочь ему, — помните, Евгений Алексеевич, какая чудесная книга?

Вошел Тер и, перегнувшись через спину Кривицкого, молча заглянул в список:

— «Трава забвения»? Катаев? — выразительно продекламировал он название последнего катаевского романа.

— «Трава забвения», — мучительно морщил лоб Кривицкий и, вдруг улыбнувшись светлой мальчишеской улыбкой, решительно отложил список. — И с ним подождем! Верно, Артур Сергеевич? — взглянул он на Тера.

— Абсолютно! — прошамкал губами Тер. — Вы же знаете, Евгений Алексеевич, мою точку зрения. Вычеркнуть всегда лучше, чем вписать. От этого с инфарктом миокарда еще никто не слег¹⁵.

Поскольку за десять лет, предшествовавших моменту этого разговора, Маленький Альфа успел полежать с тремя инфарктами миокарда, надо признать, что эту тему он изучил хорошо.

«Вычеркнуть всегда лучше, чем вписать». Промолчать всегда лучше, чем сказать. За определенным принципом редакторской работы просматривается целая программа поведения, суть которой проста: не высовывайся. Живи незаметно. Эта сторона жизненной программы Маленького Альфы лучше всего показана в воспоминаниях еще одного сотрудника «Современной газеты»:

...следует признать, что не было в редакции человека с таким тончайшим чувством крамолы, как он. Нечего было и думать провести через него как через ведущего редактора номера что-нибудь живое. <...> «Нет, нет, и этого не надо, — отстранял он совершенно уж невинный, с моей точки зрения, материал, — вы же знаете мой вкус, дорогой Гена! Мне бы чего попроще и поплоче!»

Я не выдержал:

— Артур Сергеевич, именно потому, что знаю ваш вкус, не могу понять, как вам самому не скучно от серятины?

— Очень скучно! — ответил он.

Я с недоумением посмотрел на него.

15 Там же. С. 134.

— Что вы хотите сказать, дорогой Гена? — спросил [Маленький Альфа]. — Вы хотите сказать, что я б...? Конечно, я б...! А почему? Потому что умный человек¹⁶.

Мало кому нравится открытый цинизм. Вопрос о цинизме Маленького Альфы нам еще предстоит затронуть, равно как и употребленное им словосочетание «умный человек». Сейчас вернемся к только что процитированным мемуарам. В них приведен еще один разговор, свидетельствующий о важности, которую имела для Маленького Альфы тема незаметной жизни:

Мне он всерьез советовал бросить критику и газетную работу. «Вы должны сделаться специалистом по какому-нибудь редкому и почти неизученному поэту, — говорил он. — Возьмите, к примеру, Симеона Полоцкого и занимайтесь исключительно им. Тогда с вами станут считаться». «Кто?» — спрашивал я. «Другие специалисты, которые будут меньшей, чем вы, квалификации. Но чтобы они были меньшей, представляете, сколько труда вам придется положить на это!» «Но мне неинтересен Полоцкий», — говорил я. «Ну, кто-нибудь другой из малоисследованных, — говорил он. — Это верный кусок хлеба и почти гарантированный шанс ни во что не вляпаться! Хотя, — вдруг возражал он сам себе, — ничего у нас гарантировать нельзя»¹⁷.

Иметь верный кусок хлеба и при этом гарантированный шанс ни во что не вляпаться. Именно такой судьбы Маленький Альфа хотел и для своей дочери, и для своего внука. Для этого надлежало стать специалистом по кому-нибудь (чему-нибудь) редкому и неизученному. Дочь пошла именно по этой стезе, выбрав для изучения весьма экзотический материал; внук же в конечном счете уклонился в сторону материала довольно хорошо известного. Но прежде чем найти свой путь, внук потратил время на поиски себя в разных сферах. Во второй половине 70-х годов внук, ставший к тому времени студентом, приехал навестить деда и дал ему прочитать свою пробу пера — совершенно бездарный рассказ, представлявший собой холодный поклев на наших людей и нашу действительность. Прочитав пробу пера, Маленький Альфа повел себя предельно мягко и дипломатично, но было ясно, что он пришел в ужас. В ужас его привела не бездарность внука (хотя она была ему, конечно же, очевидна), а две совершенно другие вещи — во-первых, идейное направление рассказа, а во-вторых — предполагаемое стремление внука заняться писательством вообще. С максимально возможной убедительностью Маленький Альфа принялся уговаривать внука сойти с этого пути, который не приносит человеку ничего, кроме бед — поскольку, идя по этой стезе в наших условиях, человек непременно во что-нибудь вляпается. К счастью, внук и сам испытывал сильнейшие сомнения по поводу своих творческих способностей, поэтому долго убеждать его не было никакой нужды.

Но дело не сводилось к превентивной цензуре. Если Маленькому Альфе поручалось организовать подборку писательских писем с гневным осуждением какого-то проштрафившегося собрата — он садился на телефон, обзванивал писателей и аккуратно исполнял поручение. Вздыхал ли он при этом, нам неизвестно; нам почему-то кажется, что нет. Взялся за гуж — не говори, что не дюж.

Все нижеследующее написано в поисках ответа на один вопрос: как все это увязывалось в данном конкретном человеке? Полная, почти совсем не скры-

16 Красухин Г. Стежки-дорожки. Литературные нравы недалекого прошлого. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 145—146.

17 Там же. С. 145.

ваемая, антипатия к советскому строю — и исправное служение этому строю, включенность в высокие разряды чиновной иерархии, многолетнее пользование номенклатурными благами? Личностная яркость — и стремление не высываться?

Еще в XVI веке Этьен де Ла Боэси поставил вопрос о причинах, по которым люди добровольно отдают себя в рабство. В XX веке вопрос, поставленный в «Рассуждении о добровольном рабстве» Ла Боэси, стал одним из главных. Среди прекрасных книг, этому вопросу посвященных, — «Слепящая тьма» Артура Кёстлера, «Порабощенный разум» Чеслава Милоша и мемуарно-аналитическая проза Лидии Гинзбург. С текстами Гинзбург книгу Милоша сопоставил Григорий Дашевский в короткой рецензии 2011 года на русское издание «Порабощенного разума». По точной, как всегда у Дашевского, формулировке, тема Милоша — «то, как люди убеждают себя в правильности коммунистической доктрины с помощью рассуждений». Тема Гинзбург, по его же формулировке, — как люди «ищут “участки тождества” с победившей реальностью или прямо признают этой реальности правоту». Был еще один вопрос, остро интересовавший Гинзбург, — вопрос о психологии так называемых проработчиков — людей, бравших на себя ведущую роль в кампаниях по коллективному обличению (фактически гражданской казни) тех или иных представителей интеллигенции. Психологии проработчиков Гинзбург посвятила несколько набросков в своих записных книжках. Но все же главная ее тема — именно сознание обычной интеллигенции: как, с помощью каких механизмов интеллигентское сознание находило в себе способы оправдать советскую действительность. Однако тема, воплощенная в нашем герое, отличается и от темы Милоша, и от темы Гинзбург. Ни он, ни она почти не интересовались темой либерального, или просвещенного, начальства. Речь идет о профессиональных слугах режима, у которых исправное служение режиму сочеталось с личной приверженностью автономным культурным ценностям, с широтой культурных вкусов и с вольнодумством. Существование такой категории людей общеизвестно, многие фигуры такого рода мы можем перечислить поименно — но их внутренний мир не осмыслен вообще или осмыслен поверхностно, с помощью стереотипов и штампов: слишком многое здесь казалось само собой разумеющимся — и/или недостойным обсуждения. Им не досталось ни своего Милоша, ни своей Гинзбург. Между тем здесь должны были работать свои психологические механизмы, позволявшие обеспечивать сосуществование двух ценностных порядков в одном отдельно взятом сознании; механизмы, позволявшие человеку оправдывать себя; механизмы, повелительно заставившие сделать именно такой, а не другой жизненный выбор. Маленький Альфа нам важен как один из представителей этой категории людей, и изучение его индивидуального психологического случая мы рассматриваем как один из подступов к изучению этой категории в целом.

В конечном счете нас будет интересовать соотношение между характером и типом. Отношение между личностью актера и его социальной ролью. Какие черты личности данного индивида нашли себе выход в исполнении данной роли? Каким образом он «выгрался» (словечко из театрального жаргона, которое ввел в поэзию один из любимых поэтов Маленького Альфы) в эту роль и какие личностные ресурсы ему в этом помогли? Имелись ли другие ресурсы, которыми для этого пришлось пожертвовать, которые пришлось подавить, чтоб не мешали? И насколько удачно он сыграл эту роль? Сидела ли она на нем как

влитая? Или, наоборот, ему было в ней тесно, и она трещала на нем по швам? Или же, наоборот, масштабов его личности не хватало, чтобы сыграть эту роль во всех подробностях, и она болталась на нем, как непомерно широкий пиджак?

Чтобы дать свой ответ на эти вопросы, нам нужно проследить персональную историю Маленького Альфы и построить некую модель его личности. Но ресурсы (опять это модное слово), которыми мы располагаем для решения этой задачи, распределены крайне неравномерно. Вся профессиональная сторона жизни Маленького Альфы документирована крайне формально, если не считать позднейших мемуаров (главные из которых цитировались выше): мемуары эти рисуют старого Маленького Альфу, то есть ничего нам не говорят о его становлении. Наоборот, личная сторона его жизни документирована гораздо содержательнее. Имеются, во-первых, его письма к первой жене и к дочери; в сумме они охватывают период с 1935 по 1958 год. Имеются, далее, несколько писем дочери к нему за разные годы; два принципиально важных письма жены; три письма женщины, которая одно время была очень близка с ним. Наконец, имеются свидетельства очевидцев: свидетельства внука Маленького Альфы и сохранившиеся в памяти внука отдельные свидетельства матери (то есть дочери Маленького Альфы) и подруг бабушки (то есть первой жены Маленького Альфы). Все это вместе взятое дает материал для суждений о характере Маленького Альфы, о его частных мнениях и о переломных моментах его биографии.

Итак, наш маршрут будет обходным: познакомив читателя с нашим героем, мы надолго погрузимся в историю его личной жизни — с тем чтобы в конце вновь вернуться к вопросу о его социальной роли.

Глава 2

Фон для портрета

«Потерянное поколение» или «несостоявшееся поколение»?

— Вот кто вы такие! И все вы такие! — сказала мисс Стайн. — Вся молодежь, побывавшая на войне. Вы — потерянное поколение.

*Эрнест Хемингуэй. Праздник,
который всегда с тобой*

Майкл Коули, издатель, писатель и историк американской литературы парижского послевоенного периода, писал, что термин, который стал известен благодаря Гертруде Стайн, продолжительное время соответствовал определению, данному ею. По его мнению, причины заключались в отрыве от своих корней, отрыве от предшествующих религиозных и иных культурных традиций — это поколение было потеряно, поскольку «было подготовлено к иной жизни, отличной от той, что сложилась после войны, поскольку жило в эмиграции» <...> В романе «Три товарища» <...> Ремарк также дает характеристику и самому этому «потерянному

поколению». Это люди жесткие, решительные, признающие только конкретную помощь, ироничные с женщинами. Чувственность у них стоит впереди чувств («Википедия», «Потерянное поколение»).

Поколение, родившееся в Российской империи в 1906—1912 годах, было похоже на европейское «потерянное поколение» этой оторванностью от корней, утратой традиции. Но в отличие от европейского «потерянного поколения», оно не было объединено общим событием, осознанное переживание которого формирует генерационную общность. Их сформировало не событие, а время — время «непрерывной тряски», сужающихся, но все-таки не до конца еще ликвидированных возможностей, диффузных угроз и общей неустойчивости. Но сформировать подлинную генерационную общность не позволяли два отсутствия: 1) отсутствие общего для всех События — и 2) отсутствие всякого места для формирования своей среды. Поколения в полном смысле слова у этих людей не было. В распоряжении у большинства из них не было понятия «мы» как рамки для самоотождествления с группой. Это было случайное множество индивидуальных судеб, не сплавленных в единое целое. Точнее всего будет называть это множество «несостоявшимся поколением» или «расфокусированным поколением».

Если говорить о творческих достижениях каждого из них, то здесь имелось два типа условий: два необходимых и одно достаточное. Двумя необходимыми условиями были благосклонность судьбы (важная в эту эпоху как ни в какую другую) и личный талант. Достаточным же условием (встречавшимся у этого поколения так редко, как у мало какого другого) был основательный и сохраненный социальный и культурный капитал: ранняя и не прерывавшаяся включенность в школу, среду и традицию. Таким капиталом обладали считанные единицы из этой когорты, прежде всего — Шостакович (1906 г.р.; резко индивидуальный случай и в биографическом, и в психологическом, и в творческом плане), а также будущие великие балерины Семенова (1908 г.р.), Уланова (1910 г.р.)¹⁸ и ее подруга и ровесница Вечеслова. Формирование всех четверых отличалось большей или меньшей непрерывностью семейной, школьной и профессиональной традиции. (Применительно к Семеновой воспитующую роль, в прочих случаях принадлежавшую семье, взяла на себя подруга матери.) Огромной удачей для всех четверых была их несвязанность со словесным творчеством; именно бессловесность их искусства позволила им так успешно и полно (при всех понятных оговорках) реализоваться: в этой бессловесности и состоял главный подарок судьбы по отношению к ним. В гораздо худшем положении были поэты, принадлежавшие к этой возрастной группе: Николай Дементьев (1907 г.р.), Дмитрий Кедрин (1907 г.р.), Борис Корнилов (1907 г.р.), Арсений Тарковский (1907 г.р.), Павел Васильев (1910 г.р.), Константин Симонов (1910 г.р.), Александр Твардовский (1910 г.р.), Семен Липкин (1911 г.р.)¹⁹. Среди поэтов этой возрастной группы в наилучшем положении оказался самый старший — Семен Кирсанов (1906 г.р.): он родился достаточно рано, что-

18 Годы рождения во всех случаях приводятся по новому стилю.

19 Мы не включаем в этот список Ярослава Смелякова: при всей своей личной близости к П. Васильеву и к Б. Корнилову он родился в 1913 году и по складу своего ума и душевного склада был в большей степени человеком сталинского времени. Разумеется, границы между поколениями почти всегда в большей или меньшей степени размыты и условны.

бы успеть стать членом ЛЕФа, тем самым подключиться к ясно определенной культурной преемственности и выработать в рамках этой преемственности свою оригинальную и вполне устойчивую поэтику. Определенностью и оригинальностью отличалось творчество и другого литератора, родившегося в 1906 году и сформировавшегося в лоне дореволюционной по своему происхождению литературной среды, — Даниила Андреева (как известно, его жизнь оказалась несравненно более трагичной, чем жизнь Кирсанова). Но в целом устремления этой когорты поэтов плохо складываются в четкую последовательную линию; в целом для этой когорты характерна недостаточная определенность. Автор предисловия к посмертному собранию стихотворений и поэмы Бориса Корнилова говорит о «смутной неприкаянности», «смутной неустойчивости», отличавших фигуру Корнилова и выразившихся во всем его творчестве²⁰. «Его эволюция лишена четких граней и жестких поворотов», отмечает тот же автор²¹. Как нам кажется, этот хронический дефицит определенности и твердости действительно может быть понят как функция от социальной неприкаянности. «Драма отрыва от родных корней, испытанная Корниловым в начале пути, отложила в его существе вечной смуты», — резюмирует автор²². Маленького Альфу с Борисом Корниловым не сближало ничего, за вычетом самых общих параметров: приблизительно взятого времени рождения, страны рождения, ну и еще любви к литературе. Но драма отрыва от прочной культурной преемственности — это, как нам кажется, и есть та исходная травма, которая объединяет большинство фигур данной возрастной группы, взятой в целом. Эта травма объясняет и исходный надлом их личностей, и специфическую надломленность их биографий.

Еще печальнее выглядит череда прозаиков и драматургов, принадлежащих к этой возрастной группе. Лев Шейнин (1906 г.р.), Лидия Чуковская (1907 г.р.), Александр Авдеенко (1908 г.р.), Семен Нариньяни (1908 г.р.), Павел Нилин (1908 г.р.), Петр Тур (1908 г.р.), Михаил Маклярский (1909 г.р.), Юрий Герман (1910 г.р.), Александр Кривицкий (1910 г.р.), опять же Симонов (1910 г.р.). Конъюнктурщики, лишенные ярких способностей. Столь же раздробленно-унылую картину дает перечень литературоведов и литературных критиков этой возрастной группы. Д.С. Лихачев (1906 г.р.); специалист по теме «Лев Толстой и культура Востока», фронтовой знакомый Маленького Альфы А.И. Шифман (1907 г.р.); мастер популярных разысканий, посвященных биографии Лермонтова, Ираклий Андроников (1908 г.р.); мастер конформистского официозного академизма Вл.Н. Орлов (1908 г.р.); непримиримый боец идеологического фронта А.Л. Дымшиц (1910 г.р.).

«Боренька знал, когда проснуться», — сказала Ахматова о Пастернаке, который, будучи ребенком, проснулся и вышел из комнаты как раз в тот момент, когда к его отцу пришел Лев Толстой. «Так вот когда мы вздумали родиться», — написала она же о своем поколении, переосмысляя страшную его (поколения) участь как неслыханную историческую удачу, в духе тютчевского «Цицерона». Развивая эту ахматовскую метафорику применительно к поко-

20 Аннинский Л. Борис Корнилов // Корнилов Б. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья Л.А. Аннинского; сост., подгот. текста и примеч. М.П. Берновича. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 8, 19, 20.

21 Там же. С. 14.

22 Там же. С. 17.

лению Маленького Альфы, можно сказать, что эти люди выбрали исключительно неудачное время, чтобы родиться. У большинства из них сознательное существование полностью совпало с существованием советской власти; этому большинству не суждено было выйти за рамки этой власти ни в юности, ни в старости. Подавляющему большинству достались в удел «непрерывная тряска», униженность, второсортность и безысходность.

С.А. Рейсер — 1905 г.р.

М. Аронсон — 1901 г.р.

Н.И. Харджиев — 1903 г.р.

Т.С. Гриц — 1905 г.р.

В.В. Тренин — 1904 г.р.

М.М. Никитин — 1906 г.р.

Л.Я. Гинзбург — 1902 г.р.

Э.Г. Герштейн — 1903 г.р.²³

Глава 5

Бифуркация

Дочь говорила внуку: «Мне кажется, перелом произошел в нем в годы войны. Он убедился в колоссальной силе и беспощадности этой машины. Пришел к выводу, что пытаться противостоять ей — бессмысленно. И решил ей служить».

Сам Маленький Альфа во 2-й половине 70-х годов излагал внуку свою концепцию российского политического режима приблизительно следующим образом: «Существует система. Ее естественный способ существования — экспансия. Она постепенно расширяется все дальше и дальше, захватывая все новые и новые участки жизни. До тех пор, пока не достигает естественных пределов роста. Достигнув естественных пределов, система начинает сокращаться, отступать. Пока не достигает естественных пределов сокращения. Тогда она начинает снова наступать. В этом чередовании расширений и сокращений система и существует».

Итак, в основе решения было исходное ощущение безнадежности. Полное отсутствие иллюзий и надежд.

О воздействии призрачного успеха на людей: «Люди, чванясь, переживают самих себя. Это, пожалуй, хуже смерти» (из письма к жене от 03.01.43).

О надеждах на лучшее будущее: «Ни в какое сравнение не идет с масштабами предстоящего, с безмерными лишениями людей и их наивной верой в завтрашний день» (из письма к жене от 24.11.44).

Об утрате себя: «А со мной живи в мире, сударыня, с больными не спорят, на усталость не обижаются. Я приеду в Москву, и ты по глазам поймешь: другой человек. <...> Я очень много потерял за два года, кажется, все, даже себя...» (письмо к жене от 15.09.43).

Но почему он, признав окончательное крушение прежнего проекта, основанного на поиске славы, не отказался уйти с арены вообще? И почему он не

23 Фрагмент заканчивается списком имен, представляющим собой рабочие заметки С.Л. Козлова для второй главы. — *Примеч. публикатора.*

выработал никаких донкихотских проектов служения людям? Мне кажется, здесь сыграли роль две мотивации: 1) его тотальная отделенность от других людей и 2) его гордыня. Абсолютный отказ выглядеть побежденным, быть объектом чьего-либо снисхождения. «Пуще всех утрат и опасностей боюсь смешного положения» (из письма к жене от 24.11.44). В итоге он выбирает карьеру служаки с реальными шансами постепенного продвижения по службе.

Глава 7

Что остается людям

В январе 1969 года домоправительница Маленького Альфы уехала на пару дней в Москву. Маленький Альфа остался на даче один с внуком. Утром он сообщил внуку, что их посетит новая знакомая. Внук не мог знать, что вскоре эта знакомая станет новой женой Маленького Альфы; тем не менее он сильно насторожился. Вполне публичное знакомство Маленького Альфы с этой дамой произошло на глазах у внука минувшей осенью, и сегодняшний визит, по ощущениям внука, знаменовал переход знакомства в совершенно новую стадию. Пикантность ситуации состояла в том, что дама была близкой подругой домоправительницы, и сегодняшний визит означал полную перекодировку их отношений. Маленький Альфа воспользовался первым же представившимся за несколько месяцев моментом свободы, чтобы пуститься в вольное плавание.

Дама приехала после обеда. Все происходило в присутствии внука, то есть подчеркнуто благопристойно. Насколько помнит внук, визит состоял из двух частей: сначала большая прогулка, а после нее — файф-о-клок на веранде дачи в наступавших сумерках. Чтобы не возвращаться к описанию файф-о-клока, сразу скажем, что Маленький Альфа раскупорил бутылку вина и произнес в честь гостей, неотрывно-многозначительно глядя ей в глаза, медленно роняя слова, чрезвычайно длинный и мутный по содержанию тост, более напоминавший стихотворение в прозе. В основу тоста он положил идею послойной дегустации вина: «Первый слой — то-то и то-то... Второй слой — то-то и то-то...» У внука сосало под ложечкой, но в то же время было интересно, и внук до сих пор сохраняет благодарность Маленькому Альфе за этот опыт: когда бы и где бы еще он увидел такую сцену соблазнения? Разве что в фильмах какого-нибудь Висконти из декадентской жизни.

Однако вернемся к тому, что происходило «двумя часами ранее» (как пишут теперь в фильмах и сериалах). Итак, Маленький Альфа, его новая знакомая и внук отправились на прогулку. Обыкновенно, говоря про дачный поселок «Современной газеты» и про сопредельные ему писательские дачи, их называют «перельгинскими», но на самом деле все эти строения находятся не в Перельгино, а рядом со следующей железнодорожной станцией — Лысенковец. По отношению к Перельгину эти домики располагаются на крайнем отшибе. Но весь этот мирок мыслился его обитателями как планетная система, в центре которой находился перельгинский дом творчества писателей. Именно к нему притягивала невидимая гравитация всех обитателей «лысенковской» периферии. В годы, когда внук Маленького Альфы, будучи дошкольником, проводил время, играя в машинки перед воротами дедовской дачи, он регулярно видел

этих обитателей, уже с утра быстрой походкой устремлявшихся с самой оконечности «лысенковского» сеттлмента, от водокачки, к невидимому центру, к дому творчества. Люди эти казались внуку какими-то странными с виду. Особенно поражало внука загадочное существо непонятного возраста, со сморщенным, как печеное яблоко, лицом, седыми волосами и по-юношески стройной, осанистой фигурой, закованной в обтяжной английский костюм, из которого торчали открытые до колена тонкие ноги в черных чулках. Цокая каблучками, существо это быстро шло в направлении Перелыгина; так происходило по нескольку раз за неделю. В конце концов внук не выдержал и, описав существо своими словами, спросил у старших, кто это. Выяснилось, что это была одна из последних возлюбленных знаменитого поэта-символиста, литературный критик Эрнестина Гумплович. Внуку оставалось только гадать, сколько же ей лет.

Маленький Альфа, его знакомая и внук отправились по этому же, неизбежному для литераторов, маршруту: из Лысенковца в Перелыгино. По пути Маленький Альфа развлекал гостью обычными для тех мест рассказами о жильцах близлежащих дач. Они уже прошли добрую половину пути в Перелыгино, когда на дороге перед воротами одной из дач они увидели одинокую фигуру какого-то человека. Когда они приблизились к человеку настолько, что стало можно разглядеть его лицо, Маленький Альфа сказал: «Вот стоит классик».

Действительно, в паре десятков метров от них, с брезгливой мрачностью глядя по сторонам, одетый в ярко-терракотовую дубленку, с роскошной пыжиковой шапкой на голове, стоял автор «Святой травы» и «Колодцев забвенья». (Ни «Полумесец изумрудный», ни «Все тот же запах роз» тогда еще не были напечатаны, да, вероятно, и написаны еще не были. Скорее всего, он работал тогда над «Осколками волшебного фонаря».) Его стройность, офицерская выправка и общая моложавость были поразительны. Только негнущиеся ноги выдавали возраст.

Итак, Маленький Альфа сказал: «Вот стоит классик». И продолжил: «Живой классик. Вы думаете, он сейчас размышляет...» О чем, по мнению Маленького Альфы, было бы уместно размышлять живому классику, внук решительно не помнит — как не помнит он и эффектного снижающего пуанта, ради которого была построена вся эта конструкция. Зато внук сразу же уловил главное — прагматическую цель рассуждения: покрасоваться перед дамой. Продемонстрировать волшебный мир, к которому принадлежит говорящий, — и продемонстрировать свое равноправное положение в этом мире. С решением этой последней задачи получилось как-то не очень: классик с самым брезгливым видом смотрел на них и сквозь них. Маленький Альфа нахохлился, плотно сомкнул губы, выставил вперед свою и без того выдающуюся верхнюю губу и важно прошествовал со спутницей и внуком мимо классика. Поравнявшись с классиком, он слегка повернул голову в его сторону, с каменным лицом слегка кивнул и одновременно, чуть разжимая губы, прошелестел: «Здрьсь». Классик дождался этой реплики, сделал паузу и, не кивая, не меняя надменного выражения лица, слегка дернул губами. Никакого «Да так, брат, всё так как-то» не просматривалось и в намеке. Субординация была наглядно явлена со всей возможной несомненностью. Впрочем, спутница Маленького Альфы предпочла воспринять это как почетную ничью и осталась, кажется, более чем довольна зрелищем.

Когда внук наблюдал всю эту сцену, ни один сотрудник «Современной газеты» еще не делился в печати своими воспоминаниями и внуку неоткуда было узнать, как его дед, совсем незадолго до этой встречи, рекомендовал уда-

лить имя классика из списка кандидатов на газетное интервью. А вот классику этот печальный факт вполне мог быть известен — и тогда его демонстративное презрение становится понятно вдвойне. Тень, знай свое место. Хотя, с другой стороны, годился ли сам классик на роль судьи? Всякому заинтересованному читателю известно, что нет, не годился, совсем не годился. И письма подписывал беспрекословно, и кричал возлюбленной другого классика оскорбительные вещи попеременно с политическими угрозами. С этой точки зрения — какая была разница между классиком и Маленьким Альфой? Оба — перед властью презренные рабы, оба пользуются с соизволения режима дачей в Перельгино. Оба понимают свои обязанности перед режимом и готовы ради собственного (и своих близких) благополучия эти обязанности исполнять. Нет, с этой точки зрения у классика не было решительно никаких оснований демонстрировать свое превосходство над Маленьким Альфой.

Но такая точка зрения, апеллировавшая к абсолютным критериям, была тогда еще сравнительно экзотической.

Приложение

<Из семейного архива>

1. [Письмо без конверта]

М. 16.VI.41

Видимо, где-то в дальнем уголке твоего сознания еще гнездится сожаление о потерянном, раз ты, повинаясь этому чувству, добром поминаешь «светлую, чистую голову».

Но потревоженной совести нужны любые доказательства, даже мнимые, чтобы оправдать свой выбор. Не потому ли ты утешаешь себя мыслью, что человек, который отдал тебе 10 лет своей жизни, наделен «холодным, эгоистичным сердцем и мало чистоплотной душой»?

В память 12-го июня 1931 года не стану отвечать той же монетой.

Будем надеяться, что к тебе придут покой, здоровье, сознание правоты своей, ощущение внутренней свободы и независимости.

Это иногда вполне заменяет счастье. Спасибо, что в тревогах и радостях курортного бездельничанья не забыла о нашем своеобразном юбилее.

Арт. Тертерян

2.

Иваново, 23.VIII.42

Милейший Котович!

Рад стихам Дудулевича, а письмом твоим огорчен. В нем слишком много недомолвок, обмолвок и такого, чем обычно отличается душевное смятение. Признаться, подумал, не обманулась ли ты в птичке певчей из Госплана. Когда женщина желает верить любящему человеку, ей кажется, что весь мир смеется над ней, что весь мир — подлецы, скрывавшиеся до поры до времени под маской добропорядочных людей. Но обо всем этом — после. Условия не позволяют сейчас разобратся в паутине переживаний 30-летней женщины.

Сегодня я уезжаю. Куда? Это все равно. Я спокоен. Только ночью в поле было сыро и холодно. Жизнь сложилась с юношеских лет не по плану, нескладная, скучная, сырая, холодная жизнь, совсем как ночь в степи перед отъездом. Даже в зените своего благополучия я с сожалением относился к самому себе, как, скажем, поэт, вынужденный единственные свои творения записывать на березовой коре. Сердце редко принимало участие в тех комбинациях, которые выбрасывались на костях судьбы. Человеку с таким горестным сердцем и опустошенным умом, полезно пройти испытание огнем, железом и кровью. Встречи лицом к лицу со смертью иногда бывают благодетельными.

24.VIII. Утром проехали Москву. Не удалось взглянуть на Дудулевича. Когда-то увижу дочуру? Прошу, почаще рассказывай ей об отце — бравом вояке. Дети любят эти рассказы, а твой будет недалеко от правды.

Жаль, что не получила моих предыдущих писем. Вагон безбожно трясет, и писать приходится урывками. Мчимся не хуже курьерского, почти без остановок. Трудно беседовать с 30-летней женщиной под шум и лязг, под рев песен и взвизгивание гармошки.

Напишу обо всем подробно с фронта.

[На обороте предыдущего письма:]

Дорогая дочура!

Получил твои стихи. Прелесть, как хороши! Одна беда: пишешь ты еще плохо; надо больше упражняться в письме. У поэтов должен быть легкий и красивый почерк. Бери пример с Пушкина и Лермонтова. Они уже в детстве писали грамотно и легко, не пропуская букв и запятых, как ты. Заключим договор: ты ежедневно станешь переписывать страничку из книги, а я буду ежедневно убивать по фрицу. Идет, Дудулевич? Сообщи, принимаешь ли мои условия.

Вышли на фронт твою карточку, давно уже не видел твоей худой большеглазой мордочки.

Целую тебя. Твой

Папа.

3. [Почтовая карточка. На штампе полевой почты дата; 15.11.42. На обороте — датировка, осторожно проставленная чужой рукой (бабушкиной?): 12.XI.42. (А может быть, и дедушкиной.)]

Москва, Новая площадь 12, кв. 7

Юлии Михайловне Тертерян

Адрес отправителя: «1601» полевая почта, часть 121

Тертерян Артур Сергеевич

Милый Котович!

10 дней я провел в скитаниях, переходя из части в часть. Они, эти скитания, не кончены и по сей день. Воздержись пока от писем по старому адресу; будет новый. Посылку затребуй обратно; я ее не получал и, конечно, теперь не получу. Трудно сказать, что мне сулит новая перемена. Покажет будущее.

В степях уже мороз [далее вымарана почти строка до конца фразы]. В довершение всех бед распухло колено, и я забавно ковыляю по дороге.

О впечатлениях и наблюдениях пути — в письме.

Целую

Артур

4. [Почтовая карточка. На штемпеле полевой почты дата; 16.11.42. На обороте — датировка, осторожно проставленная чужой рукой (бабушкиной?): 12.XI.42.]

Москва, Новая площадь 12, кв. 7

Инне Артуровне Тертерян

Адрес отправителя: «1601» полевая почта, часть 121

Тертерян Артур Сергеевич

Дорогая дочура!

Волга — матушка, а Дон — батюшка. Он уже заковался в льды, извилистый и молчаливый. Летом здесь очень красиво; сейчас холодно и пусто. Думал обнять свою дочку, но встреча вновь откладывается. Вот побьем немца на Дону, тогда можно и домой заглянуть.

Крепко целую мою умницу.

Папа

5. [Письмо без конверта]

3.I.43

Милейший Котович!

Надеюсь, ты получила подарок для Инухи и поздравительное послание в конце ноября, они, надо полагать, пришли в срок. Письмо с материнским [поцелуем?] дошло до меня с опозданием. Случилась пренеприятная история с ногой, месяц провалялся в постели, лежу в ней и сейчас, но, право, даже острить по поводу качества этих самых поцелуев нет сил. А жаль, случай удобный, просто редкий случай.

Лежа писать тяжело; буду краток. Ты, судя по тону, таишь обиду на меня. За какие грехи? Неужели за старые? Все мыслимые грехи я искупил на три жизни вперед за последние два года. Могу выслать тебе индульгенцию. Столичной даме она пригодится. Ты низвела себя с небес на землю и теперь с библейской неукротимостью вопрошаешь: «кто бросит в меня камень?» Не я, дорогая. Уверен, что суд твоей совести строже всех моих возможных укоров. Печально, что не могу потолковать с тобой с глазу на глаз. Как объяснить тебе, что важно другое. Важно знать, совместимы ли семейная жизнь и сознание непоправимости происшедшего. Напрасно ты затронула эту тему; пойми, что мне с дурацкими особенностями моего характера очень трудно в этом разобраться. Вот я и отделываюсь шуточками. А ты торопишься или тебя торопят. Одинокому и стареющему человеку иногда становится тошно от ясности, которая его нагоняет. Я убедился, что ты женщина. Для меня этим все сказано. Но перед Инухой я в большом ответе, и это заставляет вновь обращаться мыслями к будущему.

Боюсь, ты опять придерешься к слову, ты вновь сошлешься на вздорный слух, благо [левиных?] на белом свете не убавилось. Прошу тебя, не надо. Я тут, Котович, совершенно чист.

Если тебе покажется чепухой все, что я проблеял, напиши в ответ побольше об Инухе. Узнает ли она меня? Похожа ли она на Дудулевича образца 1940 года?

Рад за Блока и всю приснопамятную ватагу. Как далеко все это, невозвратно далеко!

Люди, чванясь, переживают самих себя. Это, пожалуй, хуже смерти.

Целую.

Артур.

6. [Письмо без конверта]

30.III.43

Милейший Котович!

Весна робко зашагала по асфальту столицы. В канцеляриях защелкали соловьи, и ты всем сердцем, всем телом, всем сознанием вслушиваешься в картавую речь пернатых обольстителей.

Зимой, оправдывая твоё молчание, я винил почту. В марте имя виновному — соловей. Что поделаешь, Котович, с сердцем? Ему нужен собеседник. Век идиллий погребен под залпы гаубиц, но дамское естество готово и стрекот арифмометра объявить весенней мелодией любви. Попробуй тягаться с пернатыми обитателями тыловых учреждений! Их броня — гербовые печати; моя — тонкий слой эпидермиса. Им — дружба стареющих женщин, мне — изыскания по части орнитологии. Признаюсь, я не в накладе. Издавна влекли меня нравы птичьего мира. Тема моей будущей диссертации «Тыловой соловей — кукушка». Судя по моим наблюдениям, соловьи-канцеляристы, соловьи-плановики, соловьи-снабженцы охотно кладут яйца в чужие гнезда, уподобляясь кукушкам-вдовицам.

Все это, милочка, не имеет прямого отношения к твоим избранныкам. А ополчился я против рулад соловьиных по той простой причине, что они мешают тебе уплатить старый долг: прислать письменный отчет об успехах, здоровье и поведении Инны Артуровны. Знаю, что под твоим неусыпным надзором заботливые руки бабушки воссоздают гения грации в лице моей дочери, но смутное беспокойство не покидает меня, когда я вспоминаю сырые углы виллы на Новой площади и микроскопические талончики, ограничивающие радости чревоугодия.

В добрые времена Дудулевич любил углубляться в тарелку. С барским пренебрежением он дожевывал яблоко, кося глазом в сторону мандарина. Сон наступал врасплох это существо с липкими от конфет пальцами.

Война уравнила аскетов и чревоугодников. Авитаминоз стал достоянием эпохи. Со страхом рассматривает бугристую кожу красotka Дора; исходит прыщами, розовыми и крупными, публицист Кривицкий; кокетливо драпирует платочком чирей на затылке Шелли, обаятельная Шелли. Надеюсь, Дудуше не найдется места в музее нарушения обмена веществ. Полагаю, что она унаследовала от матери здоровую, упругую кожу. Несколько гусиная шершавость — не в счет. Это фамильное отличие.

Ты, Котович, прости меня, балагура. Зубоскальство — мой корень, как говорит наш повар Костя: «другой бы с горя удавился, а он вдоль гроба с веселой песней». Сокровищницу пороков растерял за 7 месяцев по фронтовым дорогам. Остался один маленький — балагурство. Берегу его, как талисман. Впрочем, прибегаю к нему все реже и реже. Дает себя чувствовать переутомление. Думал побывать в Ворошиловграде, отдохнуть малость перед летними испытаниями. Ничего не вышло: задержался по дороге с месяц назад, повинуюсь ассоциации по сходству, вспомнил знаменитый Шахтинский процесс. Занятно наблюдать смыкание географии с политикой.

Недавно встретился со старым сослуживцем Дубовицким, он участвует в боях пером. Он неуклюже поцеловал меня в небритую щеку и, округлив от сострадания близорукие глаза, сказал: «Ах, постарел ты, брат, очень постарел».

Только получил твоё письмо. Спасибо за добрые пожелания. Хоть и трудно мне повторить Сталинградскую эпопею, но при случае постараюсь. Иногда мне кажется, что такие вещи нельзя повторить дважды. Это, наверно, от самомнения. Можно и должно! В старой части меня представили к награде. Что случилось с ней — не знаю, скорей всего ходатайство затерялось в канцеляриях различных инстанций. В новой части надо, конечно, заслужить работой право на награду. На это тре-

буется время, много времени, больше, чем на поиски олифы²⁴. Ходят упорные слухи, что меня переведут трудиться по специальности. Вот еще одна задача, для решения которой нужны время, бесчисленные анкеты и ходатайства. Собственно, я по лени меньше всего занимаюсь этим. Есть еще на свете бескорыстные свахи!

Печально, что тебя едва держат ноги. Впрочем, я это предсказывал, ссылаясь на конфигурацию твоих конечностей. Будем надеяться на лето. Очередные хлопоты взойдут в пригороде картошкой и капустой. Так что будет раздолье Дудулевичу хрустеть кочерыжками! Да и сама строгая татап, общественница и стахановка олифораспределения, не откажется от заветного лакомства. Мне готовится иное угощение, свинцовые кочерыжки не разгрызешь зубами, их приходится проглатывать.

Этот безотрадный факт не следует доводить до сведения Дудулевича. Пусть она знает о свинце ровно столько, сколько сообщается в учебнике химии об этом элементе. (P.S. атомный вес — стыдно, Котович, забыл, кажется, 207.)

Целую

Арчи Тертерян

P.S. На конверте нельзя указывать военного звания, только почтовый адрес и фамилию.

7.

15.IX.43

Милейший Котович!

Что с тобой, милочка? Полтора месяца молчания твоего — дурной знак. Я стал суверен и боюсь всяческих примет. Конечно, капустный режим — мать рассеянности; разумеется, и олифу нетрудно уподобить кастальскому ключу забвения. Но Дудулевич, худой и черноглазый, кажется мне, должен напоминать всем домашним о неоплаченном долге отцу этого презабавного существа.

А отец никак не уберется прочь из этого мира. Он переезжает с места на место, давно миновал знакомые по Трескунову кварталу^{*25} и скоро увидит уголок, где цвела Вера Каплун^{**26} — орхидея, возвращенная сыростью [зачеркнуто: «Новой»] виллы за № 12.

Осень, Котович, осень, надоедливая как муха. Грязь, грипп, дождь, насморк, набор полосы, машины, дураки, пшенная каша²⁷, чужие хаты, украинский говор, бессонные ночи, — что ж, это и есть жизнь, и немного война — дотянем по-солдатски, без лишнего шума.

О себе хватит. Тяжело говорить об этом непонятном [зачеркнуто: «, мало»] человеке. Лучше потолкуем о Дудулевиче. Ты отлучаешь меня от дочери — уж не называешь ли этим? Я не жду даже писем, только бюллетеней о состоянии здоровья Инухи. Тебя не назовешь ленивой или неаккуратной. В вашем наркомате таких не держат. Следовательно, ты молчание свое выдаешь за меру наказания, приговариваешь к нему, точно к каторжным работам.

Чем я обидел твою обескровленную душу? Неужели шутками? Их так легко извинить. Черствостью? А почему бы мне и не быть черствым? Я знал только прокуроров, — ты в их числе, — и ни одного друга в тяжелые минуты жизни. Разве не вы

24 Распределение олифы — одна из служебных обязанностей бабушки; см. предпоследний абзац письма.

25 Карандашная сноска рукой бабушки: «*Сталино».

26 Карандашная сноска рукой бабушки: «**Днепропетровск».

27 О дураках в связи с пшенной кашей — ср. также упоминание «долгого пшеничного режима» в письме к бабушке от 10.01.45.

все — вас много, а я один, — виноваты в том, что мне ничего не хочется, что я боюсь себя больше, чем будущего?

В ответ ты предъявишь список «пожертвований»: загубленную молодость, разбитую семейную идиллию, сердце, оставшееся в одиночестве... Полно, дорогая, — ведь это названия вальсов. Ты еще начнешь канитель сначала, если уже не начала. Не гневайся, я по ту сторону желания, и без злобы предрекаю тебе обыкновенный женский конец. Все вы немножко «Душечки», и это замечательно.

А со мной живи в мире, сударыня, с больными не спорят, на усталость не обижаются. Я приеду в Москву, и ты по глазам поймешь: другой человек.

Об Инке пиши хоть кратко. Я очень много потерял за два года, кажется, все, даже себя, поэтому в молчании твоём мне чудится новая страшная весть. Я заранее примирился со всеми возможными потерями, но Инуха исключается, понятно?

P.S. Эта «письменная» истерика вызвана слякотью. Не придавай ей особого значения. Я не всегда так думаю скверно о вас и редко когда в чем обвиняю. Просто, что может быть проще, вы — славные, добрые, любящие, но немного чужие люди.

Целую галантно твои скорбные очи

Артур

8.

19.IX.44

Милейший Котович!

Ты закидала меня вопросами, хотя, признаться, я за последнее время больше привык к цветам. Отвечаю:

Дом на Соборной цел. На свете ничего не меняется, кроме нас. Тамара раздобыла, выражение лица у нее плаксивое, как у бессарабской мадонны. Ребенок отчаянно рыж и усыпан веснушками. Только снисходя к его черным глазам, я внес в их семейную кассу 300 руб. Володи не застал дома — он трудился в порту. Перебывалось это трио в Мариуполе и ранней весной вернулось к своим пенатам — пианино, ковру, кровати и мешку с пшеничной мукой. О подробностях не спрашивай, — это было в апреле, горела Пересыпь, меня ждали места, где бродили Пушкин и Овидий. Я поспел туда, но значительно позже: на бархатный сезон. Седая пыль на дорогах, босяки в фетровых шляпах, деревянные распятия у колодцев, — что сказать еще? Дудулевич не ошибся: я входил с войсками в город, славившийся погромами, зелеными улицами, Пуришкевичем и кисловатым, нет, прекислым, вином.

Туго натянутая за лето пружина наступления развернулась молниеносно удавной петлей. Я видел обломок пограничного столба, а за ним — чужие холмы. Вражеские генералы, как браконьеры, хоронились в балках. На той стороне тоже звучала русская речь, и они — неразличимые [нрзб.] в пыли, с красными от солнца глазами, выходили на дороги и, сбредаясь в колонны, двигались на восток.

Впрочем, теперь это уже воспоминания. С ними нечего спешить. Ты, думаю, еще вкусишь от этого древа, плоды которого сладки одному рассказчику.

У тебя создалось впечатление, что я иронически отношусь к твоим трудовым успехам. Неправда! Я имел случай убедиться, что ты работаешь четко, быстро, как в добрые времена. Средства для снегоборьбы и водобоязни заготовлены всюду в изрядном количестве.

За окном — тихая осень, неяркое солнце. Одолевают ленивые желания: побродить по Маршалковской, выпить чашку кофе по «варшавски», поклониться могиле Сенкевича. Чем чорт не шутит, еще сбудутся старческие мечты!

Успокой Дудулевича. Я получил письмо от ее друга Тури. Он — майор, награжден какими-то орденом, посылает на второй, словом, воюет. О Москве не заикается. «Зап<адная> Гогстраница ближе», говорит.

Блок очень лестно отозвался о твоём румянце, но зато подушескребствовал о поклоннике его. Не выговаривай ему за это. Видимо, он хочет объявить твой выбор ошибкой, не понимая, что от так называемых талантливых людей устаешь; они заслоняют собой жизненные радости. Я и сам иной раз готов по этой канве вышить шутку, но это, Котович, фамильное. Я острою без злого умысла, по назначению, — мировоззрение обязывает.

А вообще я стал кротким и чутким. Седовласый праведник!

Не думаю, чтобы тебе понадобился свадебный подарок, но ко дню рождения переведу малую толику кредиток. Инухе напишу особо.

Целую твою длань.

А.

9.

24.XI.44

Милейший Котович!

Последнее письмо твое показывает, что ты сохранила давнишние повадки одичалой кошки. Только царапаешь ты не когтями, а строчками.

Как истый хищник, ты очень раздражительна. И, подобно хищнику, мало считаешься с правотой незлобивых, мирных соседей — всякой мелюзги, вроде меня.

Меня мало смущает, на какие роли предназначаешь ты мою особу. Не хотелось бы только одного: чтобы ты именем фронтового супруга прикрывала бы свои «платонические» привязанности.

Пуще всех утрат и опасностей боюсь смешного положения. Об этом я и написал тебе, заранее уверенный в том, что ты в таком щекотливом деле найдешь способ примирить потребности сердца и чувство долга перед человеком, в течение трех лет лишенным возможности защищать свое доброе имя от друзей — самых опасных врагов чужого доброго имени.

Не гневайся на моих приятелей; с Тиграном я не переписываюсь, а Блок, кроме абзаца, к планувику не возвращался. Да и абзац-то скорей отрывок из некролога, чем из пасквиля. Нужда сделала Мэка [?] кретином, зато озлобила других ответственных работников.

Посуди сама, стоит ли нам ссориться? До конца еще долго. Впереди — тяжелый путь и не все дойдут до земли обетованной. Какой смысл разговаривать чванливо с человеком, которого, может быть, увидишь в хитоне под сенью кипарисов в раю, а не в Москве на Новой площади.

Ты, видно, решила отвечать лишь по поводу денежных оказий. Такой случай представится в январе. Хуже, что ты не можешь заставить Дудулевича написать мне. Это, наверно, называется, подготовить «ребенка» к ужасам будущего. Не то-ропись: как бы впопыхах не заняться «переподготовкой».

Что касается тебя, то тут мне трудно разобраться; где ахинея, а где твоя душа. Я отвык от сложностей, от изощренной символики душевных гримас. Могу сказать одно: обойдусь и без твоих писем, а понадобится — и без Инкиных, раз ты решила пустить в ход и этот козырь.

Только гадко все это и мелко — ни в какое сравнение не идет с масштабами предстоящего, с безмерными лишениями людей и их наивной верой в завтрашний день.

О чужой земле не пишу. Грязь на ней, тьма и тоска.

Целую твои коготки.

А.

10. [Сложенный вчетверо блокнотный лист без конверта]

12.XII.44

Дорогая дочура!

Очень огорчаешь ты меня своей хворью. Только невоспитанные девочки болеют во время войны. К лицу ли отличнице проводить целые недели в постели? Видишь, я даже рифмы не пожалел, так огорчен известиями о тебе, хотя рифма в речи прозаической — признак небрежности и безвкусыя.

Поздравляю тебя с отличными отметками. Награждаю пятью поцелуями за каждую пятерку. Подсчитай, сколько всего поцелуев придется на твою долю. Буду в Москве, сможешь обменять каждый мой поцелуй на плитку шоколада. По-моему, выгодная сделка. Мне в детстве за пятерку платили куда меньше — леденцами или яблоками.

Ты спрашиваешь: можно ли тебе читать Дюма. Летом я категорически запрещаю тебе возиться с книгами, — вот мой ответ. Перед тобой самая интересная книга в мире: природа. У реки, у леса, у камня, у животных и насекомых свои законы жизни, свои тайны, свои радости и печали, своя война, которая называется борьбой за существование. Учись, дочура, читать эту великую книгу. Побольше будь на воздухе, в лесу, под солнцем. Придет зима, а с долгими зимними вечерами и Дюма (заметила, снова заговорил в рифму?).

Ты допытываешься, сколько немцев я убил на фронте. Офицеру трудно ответить точно на такой вопрос. Долг офицера — руководить боем, направлять бойцов, добиваться общего успеха, а не «охотиться» за фрицами. Правда, под Сталинградом мне, штабному офицеру, приходилось идти в атаки, как рядовому бойцу. Трудные это были, Дудулевич, дни для нашей родины, и много еще хороших и умных книг напишут люди о Сталинградской битве.

Два месяца, под бомбежкой и артиллерийским огнем, в степи, без воды провел наш полк под Сталинградом и не уступил врагу ни клочка земли. Немцы тогда были другие: заносчивые, упрямые, наглые. Они не жалели танков, бомб и снарядов, они торопились к Волге. И не дошли. Помню дни, когда в окопах оставалось не больше 20 бойцов. Умирили товарищи, но не сходили с места. Порыв ненависти поднимал горстку этих почерневших, залитых кровью людей в атаку. Наше мужество останавливало танки, и они уходили за холм, за минные поля и проволочные заграждения.

Я шел в атаки с автоматом. Мне приходилось видеть и лица, и спины немцев. Я встречал одинаково и наступавших, и бежавших: короткими очередями. Знаешь, сухой треск, автомат дрожит от сильной очереди, немец переламывается пополам или опрокидывается назад, а за ним возникает другой, — орущий и упорный.

В память об этих атаках у меня хранится медаль «За оборону Сталинграда», она мне дороже всяких наград. Но писать, дочура, обо всем этом мне сейчас трудно. Много славных друзей потерял я летом и осенью 1942 года. Они были героями. Сегодня чту я память их молчанием. Завтра, может быть, наступит минута, когда легко будет сердцу помянуть их добрым словом.

Крепко целую мою черную головку
Папа

11. ИНТЕРМЕДИЯ

[на штемпеле дата: 22.12.52]

Москва-51

Цветной бульвар, 30

Редакция Литерат. Газета

Спецкорреспонденту Тертерян А.С.

Адрес отправителя: Ленинград, 17. Ярославский просп. Дом 19 кв. 1. А.Ф. Кошелев

Здравствуй Арташес Саркисович!

Прочитал в Литературке твою корреспонденцию «Встречи и впечатления» и рука невольно потянулась к перу и бумаге. Перед глазами проплыл 1943 год с его Нагольной [sic] Тарасовкой, боями на Миусе в Донбассе. Вспомнил и 1944 год особенно его раннюю весну, бездорожье и наше передвижение вперед за войсками. Разве можно забыть, как мы буквально на себе проталкивали редакционные машины через грязь. Разве можно забыть сурового вида [sic] городо-судостроителя [sic] Николаева. А вспомним, как нас встречала Одесса! И наконец завершающим этапом Юга — бои в Молдавии, короткое пребывание в Кише[sic]неве. Как сейчас помню очень удачный твой заголовок к статье Шухмана о Кишеневе «Город [sic] поросший травой».

Да! Эти дни никогда неизглядятся из памяти. Большой путь прошел коллектив редакции от Иванова до Берлина. На этом большом, трудном и почетном пути было много хорошего, ябы даже сказал героического, которое запомнилось навсегда. Вспомни А.С. работу наших печатников в зимних условиях в период наступлений? Они прямо-таки делали чудеса... Особенно доставалось бедным девченкам... Сколько энергии, силы вложила Нина Петровна, а затем Шурка принимая ежедневно сводки ТАСС? Нельзя пройти мимо, и не отметить работу шоферов. Наши «гробы», взятые в 1942 г. из народного хозяйства и кое-как приспособленные под спецмашины без особых трудностей пришли в Берлин. Чья заслуга? Конечно, шоферов. У нас были недостатки, неурядицы, но они проходили для коллектива безболезненно и уже забыты. Правда, я до сих пор помню «услугу» одного товарища, оказанную в связи с праздником — второй годовщиной редакции. Это послужило уроком из которого был сделан правильный вывод.

Где-то сейчас наш коллектив: Бабенко, Вадим Собко, [нрзб.] Фай и его Олечка, Рудим — вечно невысыпающийся, Нина Петровна, Шурка, Нудельман и его ивановская подруга и другие? Хорошо бы собраться вечером и устроить вечер воспоминаний. Это был бы очень интересный вечер. Возможно ты о некоторых знаешь напиши адреса.

Несколько вопросов к тебе? Давно ли ушел из Армии и каким путем? Конечно работаешь в Литературке. Как разрешил в Москве квартирный вопрос? Семейные дела? Устраивает ли работа в Литературке? Кого из наших видишь и как часто? Чиркни подробнее обо всем.

Немного о себе. В середине 1949 года перебрался из Германии в Ленинград. Этой же осенью получил полковничью папаху. Хорошо разрешился жилищный вопрос, я получил приличную квартиру. Кажется работай и радуйся. Так нет. Подкачало здоровье. Третьего января 1952 г. во время работы в кабинете произошел приступ инфаркта. Две недели пролежал на диване в кабинете (как нетранспортбельный больной). Затем шесть месяцев в госпитале. Выписался с подорванным здоровьем. Два месяца был в санатории, затем прошел комиссию и признан негодным к службе в армии. В октябре демобилизовался, получил пенсию в объеме 89%. Сейчас чувствую себя уже лучше, хожу без палки. Думаю в дальнейшем состояние здоровья окрепнет. Как видишь Арт. Сарк. как складываются дела. Вот коротко и все.

Будешь [sic] в Ленинграде заходи, обязательно заходи ко мне. Адрес Ленинград Ярославский проспект, дом 19 кв. 1. А. Кошелев.

Напиши свой адрес. Возможно буду в Москве, то обязательно зайду.

12. [Письмо без конверта]

10.I.45²⁸

Милейший Котович!

Сегодня с утра вспомнился Дудулевич, его потешные словечки, большеглазая мордочка, и с особой силой потянуло в Москву. Ты ошибаешься, полагая, что достаточно одной настойчивости для такой поездки, мне нельзя и на день отлучиться, — так складываются обстоятельства.

Спасибо за письмо. Оно умное, а я по старой привычке люблю это блюдо. Особенно ценишь его после долгого пшеничного «режима»²⁹. Люди живут сейчас предположениями великой битвы. От Вислы до Шпрее дорога вьется по дантовым крутам.

Но я не отчаиваюсь: уверен, что мы увидимся, пусть даже добрыми знаковыми. Это тоже следует ценить после трех лет одиночества.

Шутить, Котович, сегодня не хочется и вот, выходит, писать не о чем. Темнеет снег, падает на фольварк. Водки нет — только добрым словом остается почтить семейный праздник³⁰. Кстати, получила ли ты деньги? Я перевел их в первой половине декабря. Напиши, как действуют на Инуху мои нотации. Мне очень трудно выдерживать назидательный тон. Я никогда не считал себя сильным в этом жанре. В награду за мои усилия ты могла бы прислать Инкин снимок. Неужели вывелись бродячие фотографии? Мало ли что будет, — так хочется взглянуть на нее. Только пусть она не позирует. Своей карточки не шлю: сед и безобразен.

Целую твои мозолистые руки.

А.

13. [Письмо без конверта]

31.I.45

Милейший Котович!

Что за сон приснился тебе? С чего ты так тревожно раскудаhtалась. За три года я привык к мысли, что жизнь моя мало кого интересует, и сегодня, читая твое письмо, даже умилился. Не волнуйся: я жив и думаю дотянуть с помощью Жукова до Берлина, благо город сей недалеко. Правда, усталость одолевает, а ожидание скорого конца усиливает ее.

Я отправил Инухе посылку: 5 кило сахара и всякую всячину. Постараюсь в ближайшее время отправить еще.

Напиши, какой номер ноги у Инухи, — может, удастся купить туфли. Жаль, что у меня нет времени заниматься хозяйственными делами, — здесь можно достать белье и мануфактуру. Отправлять посылку — это сущая каторга, и я справедливо считаю себя мучеником.

Марсианин и на вражеской земле остается марсианином!

Прости, что так мало и нескладно написал. Много хлопот и рано утром снова в дорогу.

28 10 января — день рождения Инны, дочери Маленького Альфы. 10 января 1945 года Инне исполнилось 12 лет.

29 Соположение мотива «дураков» и мотива пшеничной каши см. также в письме от 15.09.43.

30 См. дату письма.

Не тревожся, если долго не будет писем. Когда войска идут вперед, почта молчит подобно музе.

Целую

А.

14. [Письмо без конверта]

18.II.45

Дорогой Котович!

Прости, что так долго молчал. В наступлении все отходит назад, даже почта. За месяц я отвык спать ночью. И вот сегодня выдалась такая возможность, а я никак глаз не сомкну. 400 километров — славный марш. Только сейчас ничего не стану рассказывать: все переплетается в клубок. Вместо писем я отправлял тебе посылки. Получила ли ты хоть одну из них? В одной — сахар, в других — шерсть и шелк. Думаю, что найдется, чем прикрыть твою наготу и украсить юную деву. Попрошу сохранить для меня отрез на плащ (по твоему вкусу) и немного драпа на пальто. Остальным распорядись по собственному усмотрению.

При первой же возможности вышлю постельное и спальное белье. Аппарат вручи Инке. Часики вы получите из моих рук. Должен сказать тебе, что мне чрезвычайно трудно заниматься «посылочными делами», и я просто удивляюсь, как мне удалось отправить эти три посылки.

Да, последняя новость: командование наградило храброго парня Тури орденом Отечественной войны первой степени. Преимущество этого знака заключается в том, что по смерти награжденного орден высылают семье. Я много шутил по этому поводу, хотя предположил бы как можно дольше не расставаться с этим орденом.

Целую

А.

15.

29.VIII.45

Дорогая дочура!

Я на чужбине соблюдаю

Святой обычай старины, —

могу повторить я за поэтом, отправляя тебе второе письмо, датированное августом. А ты, миленькая, чем на это ответишь? Мы переехали на новое место, но оно рядом со старым, и послания твои никак не должны опаздывать из-за этого пустяка. Сейчас здесь впервые за лето стоят жаркие дни. У меня хороший домик в саду, вокруг яблони, только вот комары досаждают. Смотри, Дудули, не превращайся в комарика, который досаждают не укусами, а молчанием.

Ищу божественного для Веры Константиновны, но найти ничего не могу. У немцев не приняты иконки и евангельские лубки. Они и в религии деловиты и экономны, эти немцы.

Я много работаю и почти нигде не бываю. Навестили меня Черняк³¹ и Саша³². Поговорили и разошлись. Напиши, где ты бываешь. Я ведь совсем в бирюка превратился. Шутка ли, четыре года не был в театре. Как сойдутся два умных человека,

31 Возможно, Ян Петрович Черняк (1909—1995) — советский разведчик-нелегал, создавший в гитлеровской Германии разведывательную сеть «Крона». Летом 1945 года был срочно отозван в Москву; вернулся в Москву в декабре 1945-го. Никаких других сведений о возможном знакомстве Маленького Альфы с Я.П. Черняком у нас не имеется.

32 Имеется в виду либо А.Ю. Кривицкий, либо А.И. Шифман.

начинаю позевывать от скуки. Вот какие дела, Дудулевич! Тебе выпала тяжкая миссия: быть моим столичным корреспондентом. Так и будешь именоваться: собственный папы корреспондент. Жду, дочура, первых сообщений.

Крепко целую

Папа

16.

18.II.46

Милый друг!

Податель сего письма — майор Исаак Абрамович Вамбург — начальник нашего издательства. Этому милейшему человеку я многим обязан. Он усердно хлопотал, чтобы я поехал в отпуск вместе с ним, и не его вина, что усилия эти не увенчались успехом. Прошу тебя приложить все старания и достать билет в Новосибирск.

О себе не пишу, потому что майор Вамбург, помимо всех добродетелей, еще и словоохотлив. Могу сказать, что если не заключат в «Красную Армию», то в апреле поеду отдыхать, конечно, через Москву. Прости, что так скуп на слова; настроение хуже собачьего (имеется в виду престарелый и шелудивый пес-скиталец).

Как Инуха? Надеюсь, оправилась. Шлю небольшую посылку, большая уже в пути.

Целую

А.

17.

30.III.46

Милейший Котович!

Установилась традиция: письма с небольшим приложением доставляют тебе из Германии фельдгегери. Не мне нарушать эти правила. На этот раз в качестве фельдгегеря явится перед скорбными очами твоими Александр Иосифович. Собственно, должен был бы нагрянуть я, но пришлось уступить Шифману. Он в долгу перед наукой, а я только перед тобой, и у меня не хватило малодушия лишить секту толстовцев нового румяного адепта.

Ну, и по традиции — приложение. В нем ты найдешь три отреза (два, по-моему, старомодны, но прелестны), 6 пар чулок, созданных облекать три пары ножек, оставляющих следы на асфальте Новой площади, 4 пары белья, которое смело может соперничать с румянцем твоих щек, и перчатки из рыбьей чешуи, которые, по моему разумению, могут заменить на обед второе блюдо. Не говоря уже о трех плитках твердого коричневого вещества, которое немцы только из упрямства называют шоколадом.

Ты спрашиваешь, когда я буду в Москве. Полагаю, что в мае, самое позднее в июне. Твой план свезти Инуху к морю всемерно поддерживаю. Охотно присоединюсь к такому изысканному обществу, но, право, не знаю, как это сделать: где достать путевки и б-д [билеты?]. Напиши, пожалуйста, о твоих возможностях, сообрази, сколько потребуется на такую поездку втроем денег.

О себе писать не стану; А.И. расскажет обо всем подробнее. Говорят, началась весна, но я неделями не выхожу из дому и потому не берусь судить об этом. Много читаю по ночам, водки не пью, чувствую себя крайне тупым и усталым, ем мало и плохо — вот и все!

Пишет ли тебе мама? Я отправил ей еще в декабре деньги, послал три письма, но ответа не получил. О Мише также ничего не знаю. Он, видимо, уехал с эшелонном, а эшелоны идут на восток очень медленно.

Крепко вас целую.

А.

18. [Письмо без конверта]

21.VI.48

Милый друг!

Сообщаю впопыхах последние новости: путевка в Сочи у меня с 6 июля. Очень хочу, чтобы ты и Инна обзавелись путевками с этого же числа. Правда, жить придется снова врозь, но зато хоть отдохнете и приналяжете на фрукты.

Деньги на путевку себе — одолжи. По телеграфу переводы не принимают, а почту я обгоню. Билеты закажи на 4 июля.

Я в Москве буду 3—4-го. Прошу на воскресенье (4-е) приготовить вкусный обед и пригласить Сашу³³ и Цилю. И, конечно, И.А.³⁴, если он в Москве.

Думаю, что придется съездить в Тбилиси и в Шамкар [?], но точнее условимся об этом в Москве. Во всяком случае напиши о таком плане Мише, возможно, что он присоединится к паломникам.

Последние новости возвратили мне чувство юмора, а с ним легче сносить усталость, упадок сердечной деятельности и кучу вещей, которыми врачи пугают здорового человека.

Поздравляю Инуху с окончанием семилетки. Я перед ней в неоплатном долгу. Бедняжка получит мало подарков, но зато сможет утешаться в обществе отца. Некоторые утверждают, что это — наслаждение неизъяснимое.

Привет всем. Целую.

А.

19. [Нестандартный бумажный конверт]

Москва, Новая площадь, 12, кв. 7
Ю.М. Тертерян
Полевая почта 48251-14
А.С. Тертерян
13.II.49

Милый друг!

- Ты требуешь чистосердечного обсуждения текущих проблем. Изволь, голубушка:
1. Насчет инертности. Ты не совсем права. Маркелыч телеграфировал дважды, и, следовательно, не в нем дело. Упорствуют местные товарищи: им не хочется расставаться с рабочим мулом. Хозяин обычно не балует это животное, но и не гонит за дверь. Несладка мулья жизнь, дорогая, но переквалифицироваться в арабские скакуны не каждому удастся. О муле в образе человека можно написать диссертацию, и это, кажется, легче, чем уйти из опостылевшего загона. Когда меня спрашивают о перспективах, я поднимаю глаза к небу и говорю: надейтесь. Надейся и ты, но не плошай; Маркелычу официальное заявление подать не мешает.
 2. Этот пункт отведен твоим проектам. Постараюсь все выполнить. Зимой, думаю, будешь щеголять в новом пальто. Прошу посылки раскрывать осторожно, чтобы не порезать материал.
 3. Из Одессы ничего не получено. Признаться, братьям и писать не хочется: неловко как-то. Ну, ничего, летом во всем разберемся. Жаль, что не знаю, где мама, когда она перекоцует на новое место. Прошу тебя из посылаемого сохранить по твоему усмотрению кое-что для нее.

33 Саша — Александр Юрьевич Кривицкий. Циля — его жена.

34 И.А. — Исаак Абрамович Вамбург, речь о котором шла в письме от 18.02.46.

Вот, пожалуй, и все проблемы. В заключение хочу поздравить тебя с преблагополучным окончанием дела, а если что и не так — не унывай: не единой олифой жив человек! Дочь скоро впряжется в лямку — прокормит!

Крепко целую вас

А

20.

ВЫПИСКА ИЗ ПРИКАЗА

ГЛАВНОКОМАНДУЮЩЕГО ГРУППЫ СОВЕТСКИХ ОККУПАЦИОННЫХ ВОЙСК
В ГЕРМАНИИ

25 марта 1949 г. № 5 г. Потсдам

О 20-ЛЕТИИ ГАЗЕТЫ «СОВЕТСКАЯ АРМИЯ»

П Р И К А З Ы В А Ю:

Объявить благодарность всему офицерскому, сержантскому составу и всем сотрудникам редакции и издательства.

За долголетнюю и добросовестную работу НАГРАДИТЬ ЦЕННЫМИ ПОДАРКАМИ:
Майора Тертерян А.С. — фотоаппаратом «Практифлекс»

ГЛАВНОКОМАНДУЮЩИЙ ГРУППЫ СОВЕТСКИХ ОККУПАЦИОННЫХ ВОЙСК
В ГЕРМАНИИ

МАРШАЛ СОВЕТСКОГО СОЮЗА — СОКОЛОВСКИЙ

НАЧАЛЬНИК ШТАБА ГРУППЫ СОВЕТСКИХ ОККУПАЦИОННЫХ ВОЙСК
В ГЕРМАНИИ

Гв. ГЕНЕРАЛ-ПОЛКОВНИК — ИВАНОВ

21. [Почтовая карточка]

Москва, Новая площадь, 12, кв. 7

Тертерян Юлии Михайловне

[Адрес отправителя не указан. Очевидно,

он тот же самый, что и в непосредственно следующих открытках]

26.IX.50

Милый Кот!

Сегодня впервые за две недели выпал дождь, по-южному шумный и теплый. К обеду тучи разошлись, и я снова на бульваре, где полно идиотов с книгами.

Обо мне не тревожся, чувствую себя бодро, правда, сплю недостаточно — просыпаюсь рано, — зато отдыхаю после обеда.

Прости, что не пишу больших писем. Жизнь монотонная, люди несложные, — посуди сама, о чем же писать?

Как твоё здоровье, мой друг? Береги себя, ешь побольше, нервничай поменьше. Крепко целую тебя и Инуху.

А.

22. [Почтовая карточка]

Москва, Новая площадь, 12, кв. 7

Тертерян Юлии Михайловне

Гагры, Санаторий МПС,

Тертерян А.С.

Гагры, 1.X.50

Милый Котик!

Нехорошо волновать меня. Почему не пишешь? Я толстею и чернею, чувствую себя вполне удовлетворительно.

Сейчас занят подготовкой фруктовых посылок. Дело крайне утомительное и хлопотливое. Но мысль, что ты отдашь должное и грушам, и яблокам, придает мне бодрости.

Уеду отсюда 12-го скорым № 24. В Москве буду в субботу. Готовься, Котович! Скоро твой праздник. Желаю провести его без забот.

Целую

А.

23. [Такая же открытка с тем же адресом]

Гагра, 5.X.50

Дорогой Котик!

Погода испортилась: третий день льет дождь. Я снял комнатку у самого пляжа, сегодня переехал в свою новую обитель, но скверная погода вносит некоторые поправки в мои планы. Если так пойдет и дальше, — уеду раньше времени.

Милый Кот, ты научилась складно писать нравоучительные письма. Беда в том, что я рассматриваю их как литературные произведения; педагогическое воздействие их ничтожно, ибо я лучше, чем тебе это иной раз кажется.

Сегодня поздравил тебя с праздником, примечательным во всех отношениях. Не грусти, Котович! 39 — не предел! Баба ты жилистая и проживешь без всяких усилий еще столько же.

Крепко целую.

А.

24.

Куда: Одесса, Бульвар Дзержинского
Санаторий № 1 ВЦСПС

Кому: Тертерян Юлии Михайловне

Адрес отправителя: Гурзуф, до востребования, Тертеряну А.С.
Гурзуф, 14.IX.53

Милый друг!

Все идет, как ты и хотела: с гор тянет холодом, по небу ходят тучи, падают дожди и перепадают дожди, нет, Кот, тут инфаркта от жары не получишь.

Ты ничего не пишешь, и меня это тревожит. Холода, наверно, добрались и до Одессы, а ты считаешь загубленными деньги на путевку, если приходится сидеть в палате. Не бойся, Котик, будет и нашей [sic] улице солнце!

В Москву написал открытку, ответа пока нет.

Как мои родственники? Передай всем привет и просьбу не очень тебя обижать, — ты ведь так легко ранима!

Жду письма, мой друг, и прошу не тревожиться из-за меня, хотя бы по той простой причине, что над Гурзуфом медленно идет караван дождевых туч и из всех дыр и ущелий дует холодный ветер. Погода для инфарктиков! Бррр...

Крепко целую. Привет от Кацев.

А.

25.

Гурзуф, 21.IX.53

Милый Кот!

Итак — последнее по счету письмо с лазурного берега. Надеюсь, оно еще застанет тебя в Одессе.

Буду краток. Язык донесения понятен тому, в ком живет душа командира, а ты, Кот, командир целого соединения, где я отбываю на правах сержанта своей жизни срок.

Состояние здоровья: до «чистой» далеко. Морем и солнцем пользуюсь согласно твоих указаний и чувствую себя значительно крепче.

Погода. Последние два дня — солнечные. Жар умеряется холодным юго-восточным ветром.

Фрукты. Ем виноград, сливы, груши, изредка персики.

Окружение. Чета Кац.

Женщины. Стою в стороне.

Книги. Читаю не более часа в день.

Как видишь, Кот, жизнь проходит по твоим предначертаниям, за которые смогу отблагодарить тебя лично и дарами крымской земли в первое воскресенье октября.

От Инны ничего не получил. Какова дочь-то!

Обнимаю тебя, друг мой, крепко целую

А.

26.

Мисхор, Санаторий «Сосновая роща» (МИД СССР)

Тертерян Юлии Михайловне

Адрес отправителя: Ново-Песчаная ул., 63, кв. 11. А.С. Тертерян

М. 14.X.54

Милый друг Котович!

Два дня все жили в тревоге: думали, что или ты сверзилась в пропасть и чемодан остался один, или чемодан сверзился в пропасть, а ты осталась одна, голая и голодная. Только-что пришла телеграмма, и все успокоились: оба (ты и чемодан) целы!

В санатории, где ты отдыхаешь, пребывает [зачеркнуто: парочка] семейство Мельниковых. Он и она сотрудничают у нас. [Зачеркнуто: Не разведывай.] Насчет знакомств редакционных не пускайся в откровенности, особенно насчет Сашки. Это — друзья Прудкова, и тебе лучше всего делать вид, что ты никого и ничего из редакционной жизни не знаешь.

У меня с отпуском пока все зыбко. Может быть, предоставят с 25 числа. Прудков уговаривает взять путевку в Гагры, в писательский дом отдыха. Но ты ведь знаешь, как я не люблю эту болтливую и кичливую братию. В общем, решение пока не принято.

Дома все в порядке.

Крепко целую

А

27. [Почтовая карточка (Авиа)]

Г. Хоста, Санаторий МПС, корпус № 1

Тертерян Юлии Михайловне

Москва, Новая площадь, 12, кв. 7

Тертеряну А.С.

22.XI.51

Дружище Кот!

Прости нас! — очень занят и лишь по этой причине не писал все три недели. Очень устаю и раньше двух-трех ночи не заявляюсь. Нет, Котович, в новый дом ты въедешь вдовой, а я, видимо, облюбую теплый уголок на армянском кладбище.

Дома все нормально. Инна поет песни иберийских инородцев, а твоя тамап то и дело переходит на чистейшее кастильское наречие. Кормят меня хорошо, хотя и денег, как ты знаешь, берут немало.

Только получили посылочку с виноградом. Очень приятное блюдо!

Дора звонила дважды, справлялась о тебе. Цилиа также шлет приветы и сочувствие (дожди...).

Целую крепко.

А Тертерян [скорописью]

28. [Открытка, способ отправления и адрес такие же, как и в предыдущем случае]

25.X.51

Котович!

Очень расстроен: только сейчас выяснил, что твоя тамап не удосужилась опустить открытки. Терзаемая муками совести, она обещает отправить их авиа-почтой. Прости ей рассеянность, как я простил ей суп с клецками, но без соли.

Четвертый день всей семьей едим поросенка. Позвали Блока, и только он помог одержать победу над этим заливым существом.

Когда ты приедешь? Сообщи, пожалуйста, телеграммой.

Дома задумывается нарядная встреча, но я против: скромность, Котик, вот что тебе всегда шло к лицу и делало его миловидным.

Целуем

Тертерян

29.

15.VI.52

Милый Кот!

Салфет Вашей чести, друг мой, салют Вашей милости! Прости нас, что не бы- [очевидно, описка: по смыслу нужно «и»] ли челом сегодня в «Сосновом бору» [очевидно, название санатория], а занимались рассмотрением изделий из той же сосны в мебельных магазинах.

Ордер свалился, как снег на голову, и вот всё завертелось, закружилось, всё то- ропится, спешит и увлекает меня за собой в стремительном потоке... Теперь уж все равно — раздавит ли меня трехстворчатым шкафом или прихлопнет пузатым, как самовар, диваном, свалит ли с ног иноземной люстрой или погребет под собой кровать — саркофаг с ампириными колонками. Признаюсь тебе одной, Котович: как потерянный рай, вспоминается мне наш старый уголок с разводами плесени, сы- рой и затхлый угол, где так покойно жилось, жевалось, спалось многие годы, где от сырости, словно от патоки, слипались страницы и ресницы...

Отдыхай, Котович, а мне одна дорога — в «Мосмебторг»...

А может быть, останемся, Кот, а?

А.

30. [Почтовая карточка]

Москва, Новая площадь 12, кв. 7

Тертерян Юлии Михайловне

«Октябрьская», к. 221

Тертерян А.С.

24.VIII.52

Милый друг!

В Ленинграде туманно, дождливо, холодно. Устроились в «Октябрьской». Номер с ванной, Невский под рукой. Дел оказалось очень много, разговаривать приходится весь день и все о скучных материях. На город не остается времени, а жаль — он заслуживает больше, чем самая красивая женщина.

Чувствую себя не хуже, чем в Москве, стараюсь курить меньше, засыпать пораньше. Тебя, вероятно, огорчат эти меры, которые могут продлить мою жизнь. Скажу в оправдание, что они навязаны сослуживцем — до тошноты правильным парнем.

Буду 1-го.

Целую

А.

Привет домочадцам

31.

Москва, Ново-Песчаная ул., корпус 63, кв. 11

Юлии Михайловне Тертерян

Гагры, Ахали-Гагрское отделение связи, до востребования — А.С. Тертерян

Гагры, 10.XI.54

Милый Кот!

Как-то ты там поживаешь? О себе, признаться, и писать не хочется. Как будто все хорошо, а в общем и чем-то противно, и грустно, и спится мало, и голова побаливает, и ничего не хочется, даже вина (водки не пью).

Днем гуляю и играю в преферанс, а вечером слушаю рассказы Шейнина. Забавно, но приедается. Словом, старость, дорогая, и надо, следовательно, ездить к морю со своей старухой.

Напиши мне, Кот, о себе. В Москве думаю быть 22—24-го, — очень уж соскучился по твоим нотациям, дорогой друг.

Крепко целую

А.

32.

Москва, Ново-Песчаная ул., корпус 63, кв. 11

Инне Тертерян

Гагры, 10.XI.54

Дорогая моя дочура!

Что-то нет от тебя писем. Видно, адресуешь их в Арзамас, а старый отец так и не знает, будет ли у него Герцен. Здесь, Инуха, насчет книг весьма неказисто. Для писателей имеется Данилевский и еще какой-то дивный сочинитель, который лет пятьдесят назад в приложении к «Родине» описывал невероятные случаи из интимной жизни русских барыnek.

Сегодня в Гаграх облачно, но еще тепло, и я лениво брожу по бульвару, где вместо отдыхающих встречаешь только псов, больших, крикливых кавказских псов, которые даже хлеба не едят, а хлебают «сациви» из кур.

Целую тебя, родная, и надеюсь, что отпишешь мне о своих делах.

Твой

Папа

33.

Ново-Песчаная ул. 16, кв. 71
Инне Тертерян
Гудаута, 12.X.56

Милая Инуха! Гагра — место прешумное в любую погоду, Гудаута — премерзкое, когда с гор, как овечьи стада, спускаются тучи, начинает лить дождик, тихий, бесконечный как мамины жалобы.

<...>

Целую

П

34.

Москва, Ново-Песчаная ул., 16, кв. 71
Тертерян Юлии Михайловне
[Адрес отправителя не заполнен] На штемпеле: Гудауты, 26.10.56
23.X.56

Милейший Кот! Наконец-то ты откликнулся [sic] на мои мольбы. Рад, что вы все здоровы, что в Москве уже топят и гарнизон столичный перешел на зимнюю форму одежды. А здесь холод антарктический, в домах не топят, гарнизона же попросту нет.

Сижу, Котович, в благословенной Колхиде только из упрямства. В дождях и холодах так закалился, что могу теперь без риска принять участие в антарктической континентальной экспедиции. Ночами кажется мне, что нахожусь на новой станции «Оазис» в глубине антарктического материка. Так-то, Кот, неудачно сложилась поездка с самого начала.

Из-за «неблагоприятных метеорологических условий» фруктов мало и запаздывают они безбожно. Мандаринами даже не пахнет. За айвой приходится охотиться, как за сободем. Правда, груш много, но известно, что плод этот «не транспортабелен». Выхать собираюсь 1-го или 2-го ноября. Если выпадет снег, убегу и раньше намеченного срока.

В Гудаутах встретил Мерочку³⁵. Она отдыхает в санатории «Строитель» — это в пяти километрах от города. Навестить ее так и не собрался. Во-первых, «плохие погодные условия», а, во-вторых, перспектива провести вечер с этой чинной чаровницей ужасает до того, что ноги сами собой подгибаются и чувствую стеснение превеликое под самой ложечкой.

Привет всем домашним.

Крепко целую.

А.

Два письма бабушки

35.

Москва, Волхонка 8 кв. 13
Диноре Александровне Токарь
Адрес отправителя: Феодосия, Карантин, Большевицкая ул. 31 для Ю. Тертерян
4.X

35 Мерочка, Мэра (полное имя — Мери) — одна из подруг бабушки.

Дорогая Дорочка!

Ты наверное [sic, без запятых] уже все знаешь? Какое горе, какое несчастье!

Вчера сделала первую кардиограмму. Она показала большой рубец задней стенки, но врач не знает: результат ли это старой коронарной недостаточности или новый разрыв. Во вторник будет повторная, и пока считают инфаркт, строжайший режим, который он не может перенести. Все время двигается. Ни спать, ни долго лежать на спине он не может, а ночью даже оказывается на боку.

С 30 на 1-е окт., когда я летела в самолете, он был при смерти. Боли продолжались с 12 час. 30-го по 5 час. утра на 1-е. В Коктебеле я его не застала и на том же такси, вдогонку, поехала в Феодосию. Сейчас вся моя жизнь проходит в б-це, с 8 утра до 10 веч. Сплю на квартире, ем, как придется.

Сама понимаешь, хочется только одного — все время плакать!

За что и сколько еще будут нас преследовать Кошмары [sic] болезней.

Бог знает сколько нам придется здесь пробыть. И бог знает, как еще пойдет болезнь.

Настроение у него плохое. Тяжело и скучно лежать, мучает сознание надвигающейся инвалидности.

Мне так его жалко, что я примирилась с А.Б., которая не отходит от него и для меня ясно, что любит его еще больше, чем я. (Об этом строго — молчок!)

Не жди от меня регулярных писем. Сейчас случайно оказалась на почте (за газетами). Вообще из б-цы не выхожу. Вся связь с Москвой через телефон. Ежедневно звонит редактор и иногда Инна. У них и узнавай о нас, если захочется.

[Дальше следует подробное перечисление результатов медицинских анализов.] Вот проконсультируй с кем-нибудь.

Пока все. Пиши мне, дорогая — Феодосия, Карантин, Большевицкая ул. 31.

Крепко целую

Юля

36. [Без даты. Записка простым карандашом на обороте фотоснимка улыбающейся бабушки в полный рост, стоящей со стаканом чая на крыльце их первой переделкинской дачи. Фотопортрет работы моего отца.]

Как ты хочешь, я сегодня не приеду, хотя обеда нет.

Мне очень плохо.

Из-за случайных людей и их прихотей можно ли ломать жизнь?

Ведь не из-за куриного пупка была вчера твоя враждебность? Это назревает уже больше месяца.

Можно играть в преферанс, но быть все-таки дома. А тебя нет со мной ни днем, ни вечером, ни даже ночью.

Будь справедлив; на мою долю пришлось больше за всю жизнь, а ведь просила я всегда очень мало, да и сейчас не увеличила своих требований.

Конечно, можно стать чужими, но разве это принесет успокоение, разве не будет еще хуже?

Буду ждать твоего звонка.

37. [Сложенный вчетверо отрывной листок из календаря или маленького блокнотика. На листке — надпись простым карандашом:]

Полюбите кого-нибудь так, как я Вас люблю и будете так же [«так же» зачеркнуто] счастливы.

Вот весь секрет

Примечания

Письмо 5. Блок — Георгий Эрнестович Блок, соавтор А.С. Тертерьяна по довоенным публикациям. См.: В старой Москве. Как хозяйничали купцы и фабриканты: материалы и документы / Собрали Г. Блок, А. Тертерян; общ. ред., предисл., заключение Л. Никулина и Г. Рыклина. М.: Московский рабочий, 1939; *Блок Г., Тертерян А.* Канал Москва-Волга: Путеводитель. М.: Московский рабочий, 1939.

Письмо 6. Дора — Динора Александровна Токарь, ближайшая подруга Ю.М. Тертерян. Ей адресовано письмо 35.

Кривицкий — Александр Юрьевич (Зиновий Юлисович) Кривицкий (1910—1986), советский писатель и публицист, журналист, редактор, в 1937—1947 годах — сотрудник газеты «Красная звезда».

Письмо 8. Дом на Соборной — дом 2 на Соборной площади в Одессе, где жила семья А.С. Тертерьяна и откуда он уехал в Москву в конце 1920-х годов.

Тамара — сестра А.С. Тертерьяна.

Письмо 11. Автор письма, Александр Федорович Кошелев, в 1943—1944 годах, к которым относятся описываемые им события, был ответственным редактором газеты «Советский боец» 5-й Ударной армии.

Самуил Яковлевич Шухман, Александр (в письме ошибочно назван Николаем) Иванович Бабенко, Вадим Николаевич Собко, Владимир Васильевич Рудим, Абрам Давидович Нудельман — сотрудники и корреспонденты газеты «Советский боец».

Письмо 16. Исаак Абрамович Вамбург (1908—1964) — сослуживец А.С. Тертерьяна по 5-й Ударной армии. В его фронтовых документах на всем протяжении войны в качестве места службы указываются ХППГ (хирургические полевые подвижные госпитали), в 1945—1946 годах он был в звании капитана интендантской службы. Почему он именуется «начальником издательства», не вполне понятно.

Письмо 17. Александр Иосифович Шифман (1907—1992) — советский литературовед, доктор филологических наук, исследователь судьбы и творчества Льва Толстого, в годы войны сотрудник многих фронтовых и армейских газет, в том числе газеты «Советский боец».

Миша — вероятно, брат А.С. Тертерьяна Михаил Саркисович Тертерян.

Письмо 26. Олег Николаевич Прудков (1922—2002) — многолетний руководитель международного отдела «Литературной газеты», секретарь редакционного партбюро.

Письмо 31. Шейнин — вероятно, Лев Романович Шейнин (1906—1967), советский юрист, прокурор, в 1930-х годах следователь НКВД, помощник главного обвинителя от СССР на Нюрнбергском процессе, литератор, сценарист. В 1953 году во второй раз освобожден из заключения.

Письмо 35. А.Б. — Ата (Беата) Рафаиловна Бельская (1910—1994), коллега А.С. Тертерьяна по «Литературной газете».

Библиографический список публикаций С.Л. Козлова

Книги, статьи, рецензии, выступления

Восемь точек зрения // Литературное обозрение. 1978. № 10. С. 75—77.

К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX в. (Пушкин и его современники) // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. С. 20—29.

Цель искусства не в самом себе // Литературное обозрение. 1979. № 10. С. 64—68.

Лоран Версини. Эпистолярный роман: [Рецензия] // Современная художественная литература за рубежом. 1981. № 5 (149). С. 98—101.

Умберто Эко. Lector in fabula. Интерпретативное сотрудничество в повествовательных текстах: [Рецензия] // Современная художественная литература за рубежом. 1982. № 1 (151). С. 101—105.

[100 лет сборнику Огюста Вилье де Лиль-Адана «Жестокие рассказы»] // Памятные книжные даты. 1983 / Сост. Р. Баландин, Т. Громова, С. Козлов, А. Осповат. М.: Книга, 1983. С. 160—162.

[375 лет со дня рождения Пауля Флеминга] // Памятные книжные даты. 1984 / Сост. Р.К. Баландин, С.Л. Козлов, А.Л. Осповат и др. М.: Книга, 1984. С. 129.

[225 лет повести Вольтера «Кандид, или оптимизм»] // Там же. С. 157—161.

Автор, герой и читатель в прозе «кребийоновского цикла» // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43. № 1. С. 33—39.

Литературная судьба Кребийона-сына: (к историко-функциональному анализу французского романа XVIII в.) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1984. № 3. С. 23—32.

Проблема рококо и французское литературное сознание XVII—XVIII веков:

Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. 24 с.

Категория *joli* во французской культуре XVII—XVIII веков // Литература в контексте культуры / Под ред. С.И. Пискуновой. М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. С. 128—144.

[225 лет со дня рождения Андре-Мари Шенье] // Памятные книжные даты. 1987 / Сост. С.В. Мironenko, Р.К. Баландин, А.Л. Зорин, С.Л. Козлов и др. М.: Книга, 1987. С. 130—133.

Статьи об «Имени розы»: [Рецензия] // Современная художественная литература за рубежом. М., 1987. № 6 (186). С. 41—44.

[300 лет книге «Характеры» Жана де Лабрюйера] // Памятные книжные даты. 1988 / Сост. С.В. Мironenko, Р.К. Баландин, А.Л. Зорин, С.Л. Козлов и др. М.: Книга, 1988. С. 111—114.

[200 лет книге Жан-Жака Бартеlemi «Путешествие молодого Анахарсиса по Греции в середине IV века до новой эры»] // Там же. С. 122—126.

[100 лет со дня рождения Жоржа Бернаноса] // Там же. С. 130—133.

«Гений языка» и «гений нации» во французской культуре эпохи Людовика XIV // Семиотика культуры: тезисы докладов Всесоюзной школы-семинара по семиотике культуры 8—18 сентября 1988 года. Архангельск: Архангельский гос. пед. ин-т, 1988. С. 42—44.

Из комментариев к «Медному всаднику» (античная и европейская традиция) // Литературный процесс и проблемы литературной культуры: материалы для обсуждения. Таллин: Таллинский пед. ин-т им. Э. Вильде, 1988. С. 3—5.

[150 лет книге Стендаля «Пармская обитель»] // Памятные книжные даты. 1989 / Сост. С.В. Мироненко, Ф.Ф. Перчонок, А.А. Носов, Е.М. Великанова, С.Л. Козлов и др. М.: Книга, 1989. С. 178—181.

Габбе Петр Андреевич // Русские писатели, 1800—1917: биографический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1: А—Г. С. 507—508.

Гонорский Разумник Тимофеевич // Там же. С. 623—624.

Умберто Эко. Маятник Фуко: [Рецензия] // Современная художественная литература за рубежом. 1989. № 2 (194). С. 48—50.

К генезису «Записок сумасшедшего» // Пятые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. С. 12—15.

Литературная эволюция и литературная революция: к истории идей // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 112—119.

[250 лет роману Пьера де Мариво «Жизнь Марианны»] // Памятные книжные даты. 1991 / Сост. С.В. Мироненко, Ф.Ф. Перчонок, С.И. Панов и др. М.: Книга, 1991. С. 203—205.

Кованько Иван Афанасьевич // Русские писатели, 1800—1917: биографический словарь. М.: Большая российская энциклопедия; Фианит, 1992. Т. 2: Г—К. С. 581—582.

Майкл Риффатерр как теоретик литературы // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 17—19.

Де Ман / Риффатерр: полемика в контексте биографии // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 25—29.

Любовь к андрогину: Блок — Ахматова — Гумилев // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне; М.: Импринт, 1994. С. 155—171.

Методологический манифест Карло Гинзбурга в трех контекстах // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 27—31.

Вальтер Беньямин: возвращение в Москву // Итоги. 1996. № 3. С. 68.

[Выступления на круглом столе «Философия филологии»] // Новое литературное обозрение. 1996. № 17. С. 45—93.

Злободневная болтовня Ролана Барта // Итоги. 1996. № 10. С. 71.

Интеллектуальные романы для постмодернистской России // Итоги. 1996. № 2. С. 69—71.

Примечания // Блум Г. Страх влияния: теория поэзии: (главы из книги) / Пер. с англ. Н.Н. Мазур // Новое литературное обозрение. 1996. № 20. С. 34—35.

Умберто Эко в поисках границ // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 5—9.

От редакции: [Вступительная заметка к блоку материалов «Новости с теоретического фронта»] // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 5.

[Выступление на круглом столе «Десять гуманитариев в поисках университета. Круглый стол о судьбе гуманитарного образования в России»] // Неприкосновенный запас. 1998. № 2(2). С. 16—28.

История идей / история интеллектуалов: [Вступительная статья к блоку материалов «Интеллектуалы и сакральное»] // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 45—51.

К преодолению одной фобии: [Вступительная заметка к рубрике «Идеология литературы»] // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 5–6.

От редактора: [Вступительная заметка к подборке материалов «Отклики на статью Михаила Берга “Гамбургский счет” (“НЛО” № 25)»] // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 109.

[Участие в беседе «На rendez-vous с Марининой»] // Неприкосновенный запас. 1998. № 1(1). С. 39–44.

«Гений языка» и «гений нации»: две категории XVII–XVIII веков // Новое литературное обозрение. 1999. № 36. С. 26–47.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Icones symbolicae»] // Новое литературное обозрение. 1999. № 39. С. 5.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Репрезентация власти»] // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 36.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Социология маргинальности»] // Новое литературное обозрение. 1999. № 37. С. 6.

Джорджо Агамбен: философ, пришедший после // Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 72–74.

Заметки о стиле Максима Соколова: на полях статьи О. Проскурина // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 305–313.

К анализу весенних политических метафор // Неприкосновенный запас. 2000. № 12(4). С. 31–33.

На rendez-vous с «новым историзмом» // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 5–12.

О новой книге Джорджо Агамбена: [Предисловие к переводу глав книги «Оставшееся время»] // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 48.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Новый журнализм»] // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 291.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Теории заговора»] // Там же. № 41. С. 5.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Социология авторского права»] // Новое литературное обозрение. 2001. № 48. С. 5.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Социология культурных полей»] // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 5.

Читатель ждет уж рифмы «розы»: [Комментарий к строке «Евгения Онегина»] // Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 193–194.

Наши «новые истористы»: заметки об одной тенденции // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 115–133.

«Неужели вон тот — это я?»: заметки читателя на полях набросков Ницше о филологах // Там же. С. 65–68.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Литературный канон как проблема»] // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 5.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Рецепция идей: Ф. Ницше»] // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 20.

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Рецепция идей: Фуко»] // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 8–9.

Что находят в Фуко антиковеды?: [Беседа с А. Россиусом] // Там же. С. 22—30.

От редакторов: [Вступительная заметка к блоку материалов «О духе академий: (история и социология академических элит. II)»] // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 5—6. (Совместно с М. Майофис.)

От редактора: [Вступительная заметка к блоку материалов «Русская мысль и западный контекст»] // Новое литературное обозрение. 2002. № 53. С. 5.

«Определенный способ заниматься наукой»: Карло Гинзбург и традиция // Гинзбург К. Мифы — эмблемы — приметы: морфология и история: Сборник статей / Пер. с итал. и послесл. С.Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2004. С. 321—345.

Крушение поезда: транспортная метафорика Макса Вебера // Новое литературное обозрение. 2005. № 71. С. 7—60.

Бодлер, «К читателю»: перевод и комментарии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 218—231.

От редактора // Шарль К. Интеллектуалы во Франции: вторая половина XIX века / Пер. с фр. под ред. С.Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2005. С. 7—8.

Воля, которая нами движет: (еще раз о метафизике Макса Вебера) // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 166—178.

История филологии с прагматической точки зрения // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 7—12. (Совместно с А. Дмитриевым.)

Лирическая смерть героя // Коммерсантъ Weekend. 2007. № 69. 21 декабря. С. 98. (Совместно с Г. Дашевским.)

Историческая наука и «порядочные люди»: материалы для комментария к «Аполлогии истории» // Одиссей: человек в истории. М.: Наука, 2008. С. 302—337. (То же: Образы прошлого: Сборник памяти А.Я. Гуревича. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2011. С. 173—206.)

Сообщество выскочек: «Субъективный фактор» реформы высшего образования во Франции эпохи Второй империи // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 583—606.

«Внедрить Германию во Францию»: культурные предпосылки идеологии науки у Эрнеста Ренана // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 11—28.

[Вступительная заметка] // Маленькая переписка о Вийоне: [переписка С.С. Аверинцева и Г.К. Косикова] / Публ. Е.Л. Крепковой // Там же. С. 164—167.

Из истории интеллектуального предпринимательства во Франции: как была создана Практическая школа высших исследований // Пермьяковский сборник. Ч. 2. М.: Новое издательство, 2010. С. 400—442.

Свой среди чужих: [о Г.К. Косикове] // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 161—163.

Осень филологии // Новое литературное обозрение. 2011. № 110. С. 15—22.

Приоритеты и менталитеты // Там же. С. 84—91.

Филология по-французски: ренановская концепция филологии в историко-научном контексте // Гуманитарные чтения РГГУ — 2010: теория и методология гуманитарного знания. Россияведение. Общественные функции гуманитарных наук: Сборник материалов. М.: РГГУ, 2011. С. 100—131.

Победа и поражение Лидии Гинзбург: [о книге: Гинзбург Л.Я. Проходящие характеры. М., 2011] // Новое литературное обозрение. 2012. № 114. С. 352—354.

Эрнест Ренан: филология как идеология. М.: РГГУ, 2012. 102 с.

Lydia Ginzburg's Victory and Defeat // Lydia Ginzburg's alternative literary identities: A collection of articles and new translations. Bern: Peter Lang, 2012. P. 23–27.

Памяти Григория Дашевского: об утрате для всей гуманитарной науки, о человеческом горе и безутешности // Гефтер. 2013. 18 декабря. <https://gefeter.ru/archive/10856>.

Эволюция французской образовательной модели в XIX веке // Отечественные записки. 2013. № 4. С. 60–84.

«Жить невозможным»: Михаил Ямпольский и Сергей Козлов о Борисе Дубине // Colta.ru. 2014. 21 августа. <https://www.colta.ru/articles/literature/4318-zhit-nevozmozhnym>.

Сверчки полевые и сверчки домашние (из комментария к «Цветам Зла») // Русско-французский разговорник, или / ou Les Causeries du 7 Septembre: Сборник статей в честь В.А. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 343–351.

La IVe Section de l'EPHE et le Collège de France: genèse d'une symbiose institutionnelle / S. Kozlov // De la philologie allemande à l'anthropologie française: Les sciences humaines à l'EPHE (1868–1945) / Sous la direction de Céline Trautmann-Waller. Paris: Honoré Champion, 2017. P. 61–72.

Имплантация: очерки генеалогии историко-филологического знания во Франции. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 572 с.

Эрнст Роберт Курциус и его *opus magnum* // Курциус Э.Р. Европейская литература и латинское Средневековье: В 2 т. Т. I / Пер., коммент. Д.С. Колчигина; под ред. Ф.Б. Успенского. М.: ЯСК, 2020. 560 с. 2020. С. 11–66 (2-е изд. — М.: ЯСК, 2021. С. 11–66).

Дашевский-критик: поэтика здравого смысла // Дашевский Г.М. Статьи и интервью. М.: Новое изд-во, 2025. (В печати).

Переводы

Барт Р. Из книги «О Расине»; Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По / Пер. с фр. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. С. 142–232, 424–461.

Барт Р. Сад-I / Пер. с фр. и коммент. // Маркиз де Сад и XX век: Сборник статей / Пер. с фр. М.: РИК «Культура», 1992. С. 183–210.

Риффатерр М. Формальный анализ и история литературы / Пер. с англ. и примеч. // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 20–41.

Делёз Ж. Платон и симулякр / Пер. с фр. // Новое литературное обозрение. 1993. № 5. С. 45–56.

Ман П. де. Гипограмма и инскрипция: поэтика чтения Майкла Риффатерра / Пер. с англ. и примеч. // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 30–63.

Гинзбург К. Приметы: уликовая парадигма и ее корни / Пер. с итал. // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 32–61.

Эко У. Два типа интерпретации / Пер. с итал. // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 10–21.

Эмерсон К. Прозаика и проблема формы / Пер. с англ. // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 22–33.

Виала А. Рождение писателя: социология литературы классического века: фрагменты из книги / Пер. с фр. // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 7–23.

- Гинзбург К.* Германская мифология и нацизм: об одной старой книге Жоржа Дюмезиля / Пер. с итал. // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 73–93.
- Агамбен Д.* *Apóstolos* / Пер. с итал. и примеч. // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 49–70.
- Агамбен Д.* Политизация смерти / Пер. с итал. и примеч. // Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 75–79.
- Агамбен Д.* Скрытый подтекст тезисов Бенямина «О понятии истории» / Пер. с итал. // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 91–96.
- Моңроз Л.* Изучение Ренессанса: поэтика и политика культуры / Пер. с англ. // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 13–36. (Совместно с О. Литвиновой.)
- Уайт Х.* По поводу «нового историзма» / Пер. с англ. // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 37–46.
- Вейн П.* Фуко: революция в историографии: (фрагменты) / Пер. с фр. // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 10–20. (Совместно с Г. Галкиной.)
- Вудманси М.* Гений и копирайт / Пер. с англ. // Новое литературное обозрение. 2001. № 48. С. 35–48.
- Гинзбург К.* Убить китайского мандарина: моральные следствия удаленности / Пер. с итал. // Новое литературное обозрение. 2001. № 52. С. 29–41.
- Кюндам А.* Академии в итальянской литературной жизни XVI–XVII веков: (фрагменты) / Пер. с итал. // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. С. 61–71.
- Гинзбург К.* Мифы — эмблемы — приметы: морфология и история: Сборник статей / Пер. с итал. и послесл. С.Л. Козлова. М.: Новое изд-во, 2004. 347 с.
- Гинзбург К., Тимпанаро С.* Из переписки вокруг Фрейда (1971–1995) / Публ. и вступ. заметка К. Гинзбурга // Новое литературное обозрение. 2004. № 65. С. 35–59.
- Шарль К.* Предисловие; Предвосхищая «странное поражение»: Гонкур, Флобер, Золя и война 1870 года; Заключение / Пер. с фр. // Шарль К. Интеллектуалы во Франции: вторая половина XIX века / Пер. с фр. под ред. С.Л. Козлова. М.: Новое изд-во, 2005. С. 9–28, 207–233, 291–321. («Предвосхищая “странное поражение”...» переведено совместно с Г. Галкиной.)
- Гинзбург К.* Отстранение: предыстория одного литературного приема / Пер. с итал. // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 9–29.
- Эспань М.* Межкультурная история филологии / Пер. с фр. // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. С. 13–31.
- Тротман-Валлер С.* Филология вещей или филология слов? История одного спора и его сегодняшние продолжения / Пер. с фр. // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 28–41.
- Гинзбург К.* Деревянные глаза: десять статей о дистанции / Пер. с итал. статей 1, 6, 7, 8 и предисловия к русскому изданию. М.: Новое изд-во, 2021. С. 7–9, 17–62, 246–392.

Составители Сергей Белов,
Александр Краснолистов¹

1 Составители благодарят за помощь Андрея Курилкина.

Записи и выписки

Иван Курбаков

Эсхатология черного ящика

10.53953/08696365_2025_191_1_299

Поэзия и новая музыка: к разработке темы

Если после прослушивания композиций Стива Райха «It's gonna rain» и «Come out» прочитать «Элементарную поэзию» Андрея Монастырского, то можно заметить, что оба явления, несмотря на географическую и временную разнесенность, существуют в одной культурной галактике с радикально смещенной системой координат. По классическим меркам, ни то, ни другое не является музыкой и поэзией соответственно. И хотя путь, проделанный поэзией в XX веке, существенно отличается от пройденного музыкой, у них есть важные точки пересечения.

Распатанное, но все еще фундаментальное разделение в музыке на «академическую» и «всю остальную» плохо применимо к поэтическим практикам. Попытка достичь новых горизонтов в музыке, происходившая внутри академического сообщества, была связана с пересмотром и переизобретением структурно-тональных основ (*додокафония* в частности, *серийная техника* вообще, сначала «новая венская», а затем «дармштадтская» школы), определявших сам способ написания музыки. Физический инструментарий же до поры до времени оставался традиционным. Дальше происходило постепенное освоение электронного звукового «медиума» и исследование возможностей звукозаписи, композиторский интерес (особенно в Америке) стал смещаться в эту сторону. Примерно тогда возникает важная, уитменовского размаха, фигура Кейджа с его пониманием музыки как открытого случайным и внешним влияниям процесса, подверженного постоянной трансформации и принципиально неконтролируемого авторской волей. Сюда же относятся и первые минималистские произведения Стива Райха, Терри Райли и Ла Монтэ Янга, и кроссжанровые перформансы движения «Fluxus». Композиция в музыке уступает место бриколерской, или центонной, технике, подразумевающей импровизированную сборку музыкального произведения из готовых элементов, помноженных на случай и энергию настоящего момента.

На этом своем витке новая музыка достигает предельной абстрактности и удаленности от «лирического» субъективного начала, которое при определенном взгляде и есть поэзия в чистом виде, какой она предстает (соотносимо по времени) у Пауля Целана, заклинающего травмированное Второй мировой войной бытие.

Таков контекст того этапа человеческой истории, в который поэтический язык был вынужден пройти мимо музыки, поскольку *проклятая доля* насилия создает *дурное пространство*, в котором ни о какой музыкальности не может идти и речи. В «Бременской речи» Целан говорит: «Да, язык — наперекор всему — уцелел. Однако ему пришлось пройти через собственную беспомощность, пройти через чудовищную немоту, пройти через бесконечные потемки речи, несущей смерть. Он миновал их и не нашел слов для всего случившегося, но он через него прошел. Прошел — и мог теперь снова явиться на свет, “обогащенный” пройденным. На этом языке я пытался в тогдашние и последующие годы писать стихи: чтобы выговориться, чтобы найти путь, чтобы определить, где нахожусь и куда меня заведет происходящее, чтобы очертить свою реальность»¹. Это особенное свойство поэзии как навигации помогло преодолеть чудовищную тишину войны, вернуться к звучащему миру, куда опять приливает исходное бытие. Интересно, что кейджевские 4 минуты 33 секунды тишины — это уже совсем другая тишина, не поминальная тишина целановской немоты, а скорее тишина исходного потенциала, существующего вне контекста человеческой истории, которому, однако, она оказалась необходима, чтобы открыться заново, — именно поэтому эти две тишины теснейшим образом связаны.

Представители новой музыки начинают создавать новое аудиальное пространство, которое в каком-то смысле было невозможно в старых границах мира и которое определялось двумя цивилизационными осями — западной и восточной. Мир заполняется перекрестным ритмом, и временной охват значительно увеличивается, происходит обращение к древним формам и структурам. В этом отношении показательно творчество французского композитора греческого происхождения Яниса Ксенакиса. В пьесе «Psappha» (архаическая форма имени Сафо) Ксенакис использует стихотворную структуру классической греческой поэзии для создания ритмической основы, объясняя затем, что в его видении акцентируется именно структура, а не сами слова этой поэмы. Понятия звуковой массы и скорости, которыми оперирует Ксенакис, хорошо характеризуют общее нарастание музыкальной энергии в мире начиная с 1950-х годов. Уже упомянутые американские минималисты изучают и применяют на практике индийские традиции, максимально погружаясь в мировоззрение и философию, которые им сопутствуют.

Афроамериканская линия, впервые уверенно заявившая о себе в начале XX века в виде джаза, провоцирует появление и стремительный взлет рок-музыки, и теперь уже она начинает задавать основной ритм и раскачивает мир до одури. На этой же территории происходит перерождение «лирического» ритуала, который раньше был в большей степени обусловлен фольклором, а теперь стал, заимствуя оттуда приемы, не только тем, что развлекает и даже освобождает, но и формой личного высказывания, благодаря средствам зву-

1 Целан П. Бременская речь / Пер. с нем. Б. Дубина // Иностранная литература. 1996. № 12 (<https://magazines.gorky.media/inostran/1996/12/paul-czelan.html>).

козаписи быстро охватывающего весь мир. В радикальных вариантах поэзия сводилась к импульсу, и тогда превращалась в неартикулируемый шум или взвинченный возглас. Это пробовали делать дадаисты и сюрреалисты, пользуясь подручными средствами, и продолжили делать независимые музыканты в 1970—1980-е, располагая уже куда большим арсеналом инструментов и способов манипуляций со звуком. Здесь особенно заметны были опять-таки американская, и, в частности, нью-йоркская сцена — от «Velvet Underground» до «Sonic Youth» и «Swans».

Слово *noise* (шум), этимологически восходящее к греческому *naus* «корабль» и имеющее однокоренным *nausea* (тошнота), может пониматься как искусство шума — того, что сопутствует поэзии по другую сторону от тишины, продолжая навигации в мире, чьи цивилизационные швы распороты, раскрывая наполненные социально-историческим хаосом реальные и виртуальные пространства, которые непомерны для индивидуальной человеческой психики лицом к лицу, но путь к переживанию и преодолению которых способны положить музыка и поэзия.

Здесь уместно привести слова Мераба Мамардашвили: «Для понимания социально-утопической алхимии, или социально-утопической мысли, очень важно понимать, что, если бы наша память зависела от психической силы, то ее, конечно, не было бы, потому что наша психическая сила по своим природным показателям, по своей природной размерности не может пребывать одинаково в одной и той же степени возбуждения, напряжения и такого же внимания, которое, кстати, является условием того, чтобы поддерживалось и продолжалось нечто, похожее на человеческую структуру. Поэтому люди изобретали музыку, ритуалы и многие другие культурные предметы, которые есть какие-то тигли, какие-то носители воспроизводства всего этого во времени вопреки хаосу»².

Заметка о прозе и путешествии в связи с «Дорогой» Жюльена Грака

«Дорога» Жюльена Грака — вещь предельно герметичная, абстрактная и ускользающая, родственница «Последнего слова» Бланшо. Она начинается там, где кажется, что все уже закончилось, — нет ничего, ни имен, ни дат, ни мест.

Если ранние романы Грака, будь то «Замок Арголь» или «Побережье Сирта», являются прозой нагнетания, предгрозового томления, уходящего в вечность, то более поздняя «Дорога» (написанная в 1970-м году) уже пропитана послештормовыми видениями и смятением вспыхивающей вопреки всему любви. Воспринявший влияние сюрреализма с его одним из самых глубоких корней, уводящим к немецкому романтизму, Грак верен обожествлению случая, которым всегда беременна дорога. Случаями-просветлениями и случаями-затмениями мир открывается в противоречивой полноте и немислимой целостности. И сосредоточенный глаз наблюдателя подразумевает также то, что его тело подхвачено движением, позволяющим созерцать в покое, без

2 Мамардашвили М. Опыт физической метафизики. М.: Прогресс-традиция, 2008. С. 252.

усилий и остановок, и в этом смысле ехать по дороге — это испытывать эффект панорамы до изобретения кино, будь то движение на лошади, в лодке, в карете, в поезде, наконец, в машине или на самолете.

К моменту, когда Грак пишет свою «Дорогу», путешествуют все и всюду.

В 1946 году у Грака выходит сборник стихотворений в прозе «Liberte grande», состоящий из географических и пейзажных описаний-откровений. Можно усмотреть в нем определенное созвучие с этимологией понятия «прозы», которое обнаруживается в XVIII веке во Франции: *prosa oratio* — свободная речь, свободная от тех ритмов и метров, с которыми была долгое время связана поэзия. Добавим к этому, что мифологические основания поэзии еще и часто связаны с вертикальной осью (связь между людьми на земле и богами/богом на небе), путешествия были чем-то исключительным, сюжетом мифа или эпоса, где всегда присутствовала эта вертикальная связь, но с течением исторического времени начинала схлопываться — взять хотя бы траекторию от Гильгамеша до Дон Кихота. И чем больше она схлопывалась, тем более детальней становились описания пейзажа и психологического состояния героя. У Грака остается только пейзаж и осколки связи, собранные в конце этим движением дороги в разомкнутое целое, где зарождается извечное любовное томление.

Взгляд того, кто следует по дороге, встречается со встречным взглядом тех, кто остается.

Путешествие также располагает к размышлению. Повествование прекращается, трансформируясь в мысль. Исток прозы и исток эссеистики — насколько они близки?

Монтень не прозаик лишь потому, что его проза выходит за рамки нарратива от первого лица и занята в большей степени мышлением, осмыслением, чем повествованием.

Обратимся к трем примерам из недавнего чтения на той самой грани между прозой и эссеистикой. «Печальные тропики» Клода Леви-Стросса, «Колосс Маруссийский» Генри Миллера, «Причастие прошедшего зрения» Анатолия Барзаха.

При всей разнице эти вещи складываются в рельефные романы-тревелогии от первого лица, извлекающие ценный опыт новой встречи с другим и, как следствие, с самим собой.

Сама ситуация встречи с другой культурой чревата постоянной новизной и центробежной направленностью письма, которое фиксирует, осмысливает и создает определенную симметрию, когда начинает переходить к внутренней реакции на все это обилие внешних перемещений. Темпоральность этих книг плавно-повествовательная, со множеством рассуждений по случаю, и самое главное, что они укоренены в видимом мире, видимой стороне мира и культуры, даже если используют ее только как трамплин. Эта весомость визуальных впечатлений как бы не дает опомниться — если не отнимает, то как минимум отдаляет дар речи, и каждый из этих авторов постепенно приманивает ее обратно, руководствуясь своим принципом. Леви-Стросс наблюдает и анализирует, сохраняя трезвую голову ученого-антрополога (с сильным социологическим уклоном), но отказывается убирать свою личную точку зрения, субъективную тягу к возможности высказаться как свидетель, и поэтому его книга ни разу не превращается в сухой анализ фактов, скорее наоборот — его эмоциональное подключение остается в силе на протяжении всего путешествия.

Генри Миллер занимается прославлением, апологией «другой» культуры, обретением себя истинного на этой земле обетованной. Барзах движим страстным желанием артикулировать незримые основания и «пограничный» субъективный опыт ухода со слишком освещенных территорий, превратившихся в клише.

Общее у них одно — все они пишут (более выражено это у Леви-Стросса и Миллера, Барзах в этом смысле интимнее и осторожнее), остро осознавая крах индустриальной цивилизации и в обращении к не утратившей своего «древнего» обаяния Греции или затерянных в Амазонии племенах видят очередные аргументы этого краха, смутно нащупывая какие-то альтернативные тропы и порталы, встречая людей, чье мироощущение вдруг оказывается не настолько «отформатированным», у всех у них есть своя картина мира, которая не совпадает с «западной». Кроме того, их интересует видимая реальность и ее механизмы, все они физически прошли тот путь, артефакты и встречи на котором стали материалом книг.

Но как быть с воображаемыми путешествиями?

Бодлер как-то заметил, что у поэзии и путешествия одна кровь. Данте, подобно древним поэтам, отдал предпочтение воображаемым духовным мирам, связал в своей поэме космос в единое целое, сохраняя эту «страстность» первого лица и тщательную иерархию сущностей и мест. Прибегая к кинематографическому сравнению, можно сказать, что Данте практически избегает резких монтажных склеек, удерживая эту связную непосредственность впечатлений «пешего» ходака. Он стремится сделать свое воображаемое путешествие как можно более реальным через ощущение пешего движения. Порядок почти уже совершенно фантастический для нашей эпохи — если мы возьмем объемные поэмы Тцара «Приблизительный человек» и Сен-Жон Перса «Анабазис», то они как раз будут триумфом сумасшедше быстрых смен планов и действующих лиц. Даже Тцара, у которого история совсем выключена из поэтического полотна, качается как маятник от этой последней кристаллизации себя как индивидуума, до абсолютного растворения в других, до полного отождествления с ними. Историзм Сен-Жон Перса, напротив, укоренен в неподвижном «птичьем» взгляде, который созерцает географические и исторические панорамы. Субъективное начало отделено.

«Каширское шоссе» поэта еще более близкого нам во времени — Андрея Монастырского, с одной стороны, подхватывает луч дантовского пафоса, с другой — совершает обратное движение: хроника эзотерического путешествия, записанного дневниковой прозой, клеит эти разные уровни реальности в том же плавно-повествовательном режиме — то есть так как они с ним и происходили, не пытаясь перейти в темпоральность «осмысленного» опыта. Битнический поток, который изобилует бытовыми подробностями.

Ограничивая себя в количестве примеров (которых несравненно больше), вернемся к Жюльену Граку и примечательному свойству его «Дороги» — она сохраняет невозмутимое состояние одновременно реального и воображаемого путешествия, грезы настолько заполнившей реальность, что самые реальные ее черты теперь видимы как впервые, как если бы человечество осталось без своей истории. За 10—15 страниц там успевает вспыхнуть неотвратимость человеческого стремления к утопии, персонажи успевают появиться, только чтобы быстрее исчезнуть, окатив нас волной космической тоски. Когда в конце в ней заходит речь о женских нравах, связь, как уже было сказано, вдруг вос-

становливается. И в этот момент Грак предусмотрительно покидает свою повесть еще до того, как она кончается, чтобы мы могли насладиться непрерывным движением, так редко озаряющим прозу.

Смерть и воскрешение любви. Кинематограф Филиппа Гарреля

Я думаю, кино больше, чем любое другое искусство, есть собственно искусство любви.

Андре Базен

В самой первой короткометражке 16-летнего Гарреля «Рассорившиеся дети» герой-подросток после бегства из дома разыгрывает с подружкой пантомиму человеческой жизни и среди прочего задается одновременно сакраментальным и риторическим вопросом: «Где Рембо взял силы, чтобы уйти?»

Для всего раннего и среднего периода Гарреля мотив побега — центральный, здесь целый каталог: из наваждения семьи («Проявитель»), из наваждения христианской цивилизации и земного мира («Ложе девы», «Внутренняя Рана»), из наваждения замкнутой в земные тиски любви (весь средний период). Излишне говорить, что все эти попытки были безуспешны — невозможность и желание уйти станет поражением, которое потерпит Гаррель-человек, и в то же время его благословением как режиссера. Симптоматично, что два его ранних ориентира — Годар и Уорхол, борец и гедонист — обнаруживают себя скорее в гуще современности, занимая соответственные позиции, тогда как он, разрываясь в начале между одним и другим, уходит в эзотерическое мученичество-созерцание, создавая свои гипнотичные киноиероглифы в мифопоэтическом времени. Конечно, имели место пропавшие пленки его документации мятежей 1968 года, которые он будет восстанавливать по памяти снимая уличные беспорядки в «Обыкновенных влюбленных» сорок лет спустя, или попытка задокументировать деятельность «Living theatre» в картине «Потерянные пути», но вся эта работа с современным будет отмечена холодным грезящим взглядом, нуждающимся в горизонтах воображаемых далей, чтобы жить.

Пресловутая годаровская формула о девушке и пистолете, которых достаточно, чтобы снять фильм, действенная для новой волны, меняется с приходом нового менее удачливого поколения, которому, помимо Гарреля, принадлежали рано исчезнувший Эшташ и исключительная Акерман. В одном из последних интервью на фестивале в Нью-Йорке Гаррель говорит: «Мы убрали из этой формулы пистолет, и поэтому насилие оказалось направленным как бы вовнутрь». Это касается не только перемен в персонажах и прогрессирующей бессобытийности, но и во внутреннем давлении в частных жизнях режиссеров этого поколения, чуждого внешнему блеску. Естественно, то, что почти механически разрешало насилие, теперь переходит в любовную сферу, лишённые рифмы в виде выстрелов и схваток поцелуи и тела повисают в пустоте, темп падает, месяцы идут, рождается тайный ребенок, время домашних агоний сменяет время воображаемых далей.

Неугомонный провидец Рембо протранслировал колоссальный заряд революционного насилия вовнутрь, и оно взорвало его пишущее начало изнутри,

оставив фейерверк в виде «Озарений» и «Сезона в аду». Этот же взрыв придал его личности такую ударную волну, что его навсегда отнесло от той точки, в которой все случилось.

Будь у Рембо в распоряжении кинокамера, распорядился ли он иначе своим молчанием? Как бы он снимал свою чернокожую жену? Что выражал бы ее взгляд?

Известны только несколько его фотоснимков, которые ясно говорят о его интересе к этому медиуму.

Силы сами взяли Рембо, потому что он открылся им. В творчестве Гарреля век спустя они претерпели значительные метаморфозы, когда он в начале 1980-х обратился к сюжетному кинематографу домашних агоний, и где еще долгое время сохранялась эта фосфоресцирующая статика, околорелигиозное онемение кадра после взрывных побегов раннего периода.

Его персонажи, женщины и мужчины, переполнены уже вызревшим, падающим, как плод, томлением, вновь не совпадающим с мирским временем и социальной жизнью, и особенно женщины, врожденная чуткость к образу которых у него достигает расцвета, как если бы все те воображаемые дали начали собираться в любимом лице.

Для понимания женских образов в кинематографе Гарреля можно смонтировать два мифа — об Орфее и Эвридике, безвозвратно им утрачиваемой:

Она в себе замкнулась, как на сносях.
Не думая о том, кто впереди.
И о пути, который в жизнь ведет.
Своею переполнена кончиной,
Она в себе замкнулась.
Как плод созревший — сладостью и мраком,
Она была полна своею смертью,
Своею непонятной, новой смертью.

Р.М. Рильке. «Орфей. Эвридика. Гермес»
(перевод В. Микусевича)

— и об Адмете и Алкесте, ее всепоглощающем самопожертвовании, когда она уходит вместо Адмета в царство мертвых:

И вдруг увидел он,
что на него она с улыбкой смотрит,
сияющей, как, может быть, надежда,
почти обет, предчувствие возврата
из глубочайшей смерти в жизнь, к нему
произрастанье, —

на колени пал он,
глаза себе перстами зажимая,
чтобы лишь ее улыбку видеть впрямь.

Р.М. Рильке. «Алкестида»
(перевод В. Микусевича)

Его плач по Нико — это и стиснутые пальцами глаза Адмета, и виснувшие гири руки Орфея, с одной из которых срослась его лира.

Женщины в фильмах Гарреля воскрешают умерших при жизни мужчин, потому что знают, носят в себе тайны, связанные с тем, как личная любовь может переплетаться со сверхличной и как вторая преображает ее проводника. В этом смысле там в неожиданном свете оживает средневековый культ Прекрасной Дамы.

Запечатлеть — мало, забыть в этом запечатлевании, обращаться к нему, обращать и заклинять его, плавить его в тигле времени и соответствий — вот способ пробудить, призвать почти бесконечно уже далекие силы, которые открывают вечное возвращение и позволяют снимать кино, где земная любовь еще может резонировать с той, о которой говорит апостол Павел в своем послании.

Всеевропейское Saudade и мифические возможности. О фильмах «Индийский ноктюрн» Алена Корно и «Завещании Орфея» Жана Кокто

1

«Индийский ноктюрн» Корно — кино-странствие с призраком Фернандо Пессоа. Антонио Табукки, по роману которого Ален Корно снял этот фильм, был португаломаном. Видимо, отчасти это объясняет то, почему героем выбран писатель и исследователь древностей, а финальной точкой своего индийского маршрута он делает не Гималаи, а Гоа, бывшую португальскую колонию. Первый диалог, который происходит там, — на португальском. Там он находит то, что искал.

Ни у Маля, ни у Росселлини, посвятивших Индии масштабные фильмы, балансирующие на грани этнографически-документального и постановочно-экзотизирующего, не было такого четкого и в то же время субъективного взгляда. Этот взгляд — глазами основного героя, который ищет своего друга, очень хорошо устанавливает правила игры: чужак-европеец здесь не в поисках развлечений или духовного опыта, как это обычно бывает, он в поиске конкретного человека — такого же как он, чужака. И Индия в этом смысле — транзитная зона, лакомый образ далекой волшебной страны, где, как в тридевятом царстве, пропадает его друг. И вот парадокс с борхесовским налетом — чем дальше заходит поиск, тем более тот, кого он ищет, начинает напоминать его самого. Корно, снявший до этого не один детектив и триллер, умело сохраняет эту сюжетную линию в виде четкой шахматной партии. Но что не менее важно — дух Индии, который фиксируется как бы мимолетно, вдруг временами начинает перехватывать инициативу: эманировать, фосфоресцировать и со-общать центростремительное движение психике главного героя. В своем квесте наш португальский путешественник попадает в иконические индийские пространства, такие как госпиталь и вокзал. Госпиталь на крупных планах и вокзал на общем становятся чем-то одним, может с той небольшой разницей, что во втором случае люди крепче спят. И эта простая, резко очерченная совместность беспомощного пребывания людей на земле скрепляется не только в одном случае страданием и болезнью, а в другом ожиданием и сном, но и пастернаковским ощущением космической ночи («И как в неслыханную веру, я в эту ночь перехожу»).

Что же касается музыкальной темы из «Ноктюрна» Шуберта, на фоне индийского мира она работает, как продолжение сущности главного героя: нет полного слияния, но он, который все еще чужак, теперь еще и очарованный странник. Председатель теософского общества напоследок бросает герою фразу Пессоа о двух жизнях, которыми живет каждый человек. И этот нежный голос шубертовского «Ноктюрна», осторожно сопровождающий основную, несказанную жизнь, этот источник *Saudade* — важно не забыть его совсем.

«Ноктюрн» Шуберта написан им за два месяца до смерти и в контексте фильма тоже действует как колыбельная колесница, торжественно переноси́щая из одного мира в другой. Постепенная трансформация Россиньоля в Найтингейла, ищущего в пропавшего, достигает апогея в финальной сцене свидания. Начиная с недвусмысленного флирта, герой идет к экзальтации совсем иного рода, нежели физический акт любви: он идет к экзальтации перевоплощения и посвящает свою избранницу в эту тайну, и ее разочарованность несколько не заботит его, напротив, его блаженная улыбка — это почти улыбка Будды, ведь на мгновение он утолил ту жажду, перед которой отступили все остальные желания.

2

«Завещание Орфея» Кокто принадлежит к тем фильмам, которым присуща редкая самоирония. Он предлагает двойное наслаждение: и от фантазмагии нарратива, и от саморефлексии автора в фильме, который здесь одновременно внутри и вне. Скорее всего, Кокто знал об открытиях в физике, утверждавших способность частицы находится одновременно в двух местах, поэтому он вводит персонажа профессора, как носителя этого знания, тасуя годы его жизни, как карточную колоду. Себе же сначала дает образ то ли Калиостро, то ли Сен-Жермена как намек на блиставших в светских салонах магов XVIII века. Искусство, как некая магия, спасает науку от поражения. Точными жестами худых мудрых рук он тасует жизнь и смерть, вольность и суд, смешное и возвышенное.

Кадры, пущенные в обратной последовательности, как символ обратимости времени и действия, пришли в этот фильм из экспериментов на заре кино. Кокто на протяжении своей жизни в искусстве никогда не забывал, что съемка и монтаж фильма и есть не что иное, как вечный эксперимент, который необходим для жизнеспособности любого метода. От такого кино вдруг появляется ощущение восходящего солнца, где круговращение образов как бы поднимает фильм над землей.

Легкость, с какой в нарративную линию он встраивает магию сна и перемещений между мирами, на самом деле жизненно важна в кино, как умение соединять удаленные друг от друга опыты восприятия каждого человека в одну зеркальную структуру, где внимание и память участвуют в аттракционе, напоминающем американские горки. Образы и пространства, отсылающие к Античности, помогают персонажам и объектам присутствовать на пограничной территории между временем и вечностью. Совершая свои прогулки по этому живописному ландшафту, Кокто не забывает умереть, чтобы «стать», следуя завету Гёте «*Stirb und werde*», и его новые иномирные глаза видят чуть позже выколотые глаза Эдипа-Маре, идущего от Сфинкса. Загадка человека простирается за пределы смерти.

Кокто работает с мифом совсем не так, как Пазолини. Если Пазолини всегда соблюдает определенный реализм и магическим наложениям предпочитает последовательность конкретного мифа, вдыхая в него свои чаяния и надежду таким образом переосмыслить или обличить современность (этим желанием проникнуто и его «Евангелие от Матфея»), то Кокто, напротив, использует миф как средство расставания с миром, как возможность стать бессмертным в другом — ставя таким образом знак равенства между возможностями искусства и возможностями мифа. Пазолини интересует пророческая, мироустроительная сила мифа, Кокто — его образная и художественная сторона, которая сама по себе соединяет с божественным началом. Художник спасен самим своим занятием, но миф нужен ему как путеводная нить, без которой он может утонуть в чистой потенциальности и чрезмерной замкнутости на себе. Когда он говорит, что окружен преступлениями, которых не совершал, то это также значит, что он окружен и произведениями, которые не создал. Это его разомкнутый воздух.

О «Дылде» Кантемира Балагова

Думая о том главном, чего не хватает «Дылде», выходишь на вопрос об историческом материале, о вечном вороноподобном кружении киномедиума над тяжелыми ранами войн и их последствий. С одной стороны, это чуть ли не ритуал воздаяния усопшим, работа с коллективной исторической памятью, с другой — максимально благоприятный трамплин для попадания куда-то сразу на классическую территорию.

Понятно, что есть свои витки в осмыслении этих катастроф и каждому витку соответствует свой метод обращения с материалом. У неореалистов он заключался в том, чтобы не мешать камере излишней постановкой, в экологии и экономике самого съемочного процесса и привлечении непрофессионалов в качестве актеров, но главное, он удавался во многом благодаря реальности, в которой еще не осели дым и пепел войны. В человеческой психике дым и пепел исторических потрясений по-настоящему, вероятно, не оседает никогда, предоставляя кинематографу или лечить эти раны, или эксплуатировать их. Я не могу до конца объяснить, почему от «Дылды» впечатление именно эксплуатации военной темы и театральной материи сильнее, чем энергии воссозданной реальности исторического момента и драмы человеческих отношений, это все очень субъективно.

Недавно я смотрел «Дух улья» Эресе, где впечатление было как раз противоположным, где в какой-то момент отключается аналитический аппарат, фильм делает что-то такое, что ты ему открываешься. Это не прием, который можно переносить из фильма в фильм, это что-то единичное и неповторимое — что или создается внутри фильма, или нет. Это скорее событие, которое существует помимо драматургического строения и сюжета.

В случае с «Дылдой», как, например, и с «Холодной войной» Павликовского, несмотря на то что эти два фильма кардинально противоположны по стилю, есть очень дисциплинированное, добросовестное, рассчитанное высказывание, но тон этого высказывания — механический тон школьного учителя, который сообщает некую истину и от того, как это высказывается, истина вдруг пропадает. Остаются определенное мастерство, остаются драматургия и нар-

ратив, заметный труд актеров, художников, etc., но ощущения события (почти по Бадью), которого ждешь от авторского кино, снятого по масштабному историческому материалу, — нет.

Эсхатология черного ящика. «Мальмкрог» Кристи Пую и телевизионная игра «Что? Где? Когда?»

Телевизионная программа «Что? Где? Когда?» всегда содержала в себе сильный элемент импровизации и тем самым была «Другим» советского телевидения, где на игровом поле, в эфире сталкивались не просто знатоки и телезрители, но достаточно разнородные реальности. Например, в музыкальной заставке игры периода 1980-х годов звучит знакомая инструментальная тема из «Так говорил Заратустра» Рихарда Штрауса, но соединенная с афробит-ритмом.

Забегая вперед, можно еще заметить, что время написания симфонической поэмы «Так говорил Заратустра» — 1896 год, то есть приблизительно то время, когда происходит беседа соловьевских аристократов из «Трех разговоров».

Режиссеру Владимиру Ворошилову удавалось под видом «просветительской» программы устраивать практически карнавал по Бахтину, куда вклинивались даже официально запрещенные музыкальные исполнители (особенно это проявлялось как раз в новогодних выпусках 1980-х). Распорядителем карнавального действия является голос ведущего, которому в какой-то момент его карьеры телевизионное начальство запретило появляться в кадре, но он сумел не только не исчезнуть, но и сделать свое аудиальное присутствие предельно заметным и узнаваемым.

Предположим, что перед погружением в игровой космос «Что? Где? Когда?» происходит просмотр фильма Кристи Пую «Мальмкрог», снятого по той самой пьесе Владимира Соловьева. Разговор размеренный, пространство разреженное, темы философско-метафизические, фоново происходят совсем незначительные вещи, по сути ничего, кроме разговора, не происходит, а когда он прекращается, возникает герметичная даль зимнего пейзажа. Здесь можно вспомнить о «Туринской лошади» Белы Тарра, где речи немного, но она как бы вбивается гвоздями в повествование об исчезающем мире. Даже в названии есть это указание на животное, как агента фильма, носителя послания, вести о разрушении, нисхождении мира. Мальмкрог же просто место, хотя фонетически кажется, что это некое чудовище из книг Лавкрафта. На мгновение можно представить, что аристократы из Мальмкрога исчезают в чреве этого чудовища, поглощенные им, как герои сказок.

Самая большая тревога в этом фильме создается не изображением, не содержанием разговоров, а ожиданием, выходящим на пикующие высоты, когда прекращается речь. И единственное, чем могут ответить слуги аристократам, — это крики и выстрелы.

Оба явления — и это медленное румынское кино о предапокалипсисе, семантическая карта которого все время дрожит на грани обращения в прах, и карнавальные финалы «Что? Где? Когда?», сужающие поле мышления/припоминания/эрудиции до одной минуты, — интересным образом перекликаются. Как будто на протяжении фильма Пую его персонажи — аристократы

начала XX века — задают один и тот же вопрос: что в черном ящике истории? Их конец? Ее конец? Всеобщий апокалипсис, как он описан в христианских откровениях? Смена космических циклов, как она манифестирована в восточной метафизике?

Знатоки перехватывают эстафету у исчезающих в зимней Трансильвании русских аристократов, чье собрание как будто происходит на Новый год, но никаких его примет, как и напоминаний о Рождестве, там нет. Актерская игра как бы заморожена и вся погружена в речь своего персонажа или в нетерпеливое внимание к репликам собеседника. Немногие жесты и действия, выпадающие на долю героев, балансируют на грани невнятности и театральности, включая бунт слуг.

И теперь посмотрим на знатоков — в них есть флюидность, которую сложно описать словами, здесь-и-сейчасность, присущая прямым эфирам, — постоянное волнение. У Пую же скорее трескающиеся в процессе говорения статуи, костюмированная драма ледникового периода, усиленная книжно-абстрактной разновидностью французской речи.

Продолжая эти сопоставления, неминуемо приближаешься к основному в этом контексте вопросу о различии: насколько теперь отличается то, что находится в черном ящике истории, от того, что находится в черном ящике экрана или медиа?

Невозможность

10.53953/08696365_2025_191_1_311

Проигравшие

Увидел в ленте фотографию молодого Ремарка в форме (Дима Пилюкин запостил вместе с фрагментом биографии) и задумался об общеизвестном: Ремарк ведь собственно на фронте пробыл всего ничего — полтора месяца. В ноябре 1916-го он был призван в армию, 17 июня 1917-го направлен на Западный фронт и уже 31 июля был ранен осколками гранаты. После чего непосредственно на театр боевых действий он уже не возвращался. Остаток войны провел в госпитале, дослуживал в запасном пехотном батальоне, дислоцированном в Оснабрюке (где до того учился в католической учительской семинарии).

Но ведь примерно такая же военная биография и у Хемингуэя. В январе 1918 года он завербовался водителем в Красный Крест для службы на итальянском фронте. В июне он наконец добрался до Италии, и уже 8 июля был тяжело ранен. После чего провел шесть месяцев в больнице и в январе 1919-го вернулся в Соединенные Штаты.

Хемингуэй и Ремарк написали два главных романа о Первой мировой, которые при всем своем сюжетном несхождении необычайно похожи в настроениях, оценках и вообще том, что на старинном языке называлось «мировоззренческой позицией» авторов. Очевидно, что на войне им открывается нечто главное. Нечто, что полностью изменяет их жизнь (и благодаря чему они, собственно, и становятся теми, кем они стали). Однако что значит «на войне»? В обоих случаях — биографически — речь идет о коротком миге заглядывания в бездну. Все свершается практически мгновенно и по одному и тому же сценарию: герой отправляется на фронт, долго добирается до позиций, добравшись, только-только начинает догадываться о том, что такое война на самом деле, и как раз в этот момент получает серьезное ранение (то есть как бы проходит на волосок от смерти — почти умирает). И на этом, собственно, все.

То есть речь идет именно о заглядывании, приоткрытии завесы, единичном опыте. И это, конечно, очень любопытно (причем в смысле самом простом и поверхностном). Потому что — что могли понять в происходящем эти два мальчика, почти ребенка (обоим по девятнадцать лет), которые никакой жизни до войны толком-то и не знали?

Да, конечно, с одной стороны, война как таковая с древнейших времен является средством инициации — вполне конвенциональным способом превращения мальчика в мужчину. Но в данном случае речь все-таки идет не о приграничном инциденте и не о «дружественном набеге» на соседнюю деревню. А о самом главном событии всей новейшей европейской истории. Событии, в результате которого мир изменится практически полностью. Причем — весь мир. Мир как таковой. И одновременно о самой чудовищной войне в европейской истории — войне, на которой окончательно и бесповоротно изменилось представление о самой войне (и в этом смысле Вторая мировая — несмотря на все ее людские потери и политические последствия — лишь производное от Первой).

Насколько вообще подобного рода опыт эквивалентен самой этой войне (длившейся, как известно, четыре года, и состоявшей как из затяжных позиционных стояний, так и из серии крупных сражений с применением самых новых видов оружия, вплоть до тотальных газовых атак)? Очевидно, что опыт человека, прошедшего всю войну (не раз раненого, не раз возвращавшегося в строй, переводящегося с места на место, из части в часть, наблюдающего — параллельно с военными действиями — и те колоссальные изменения, которые проходят в «окружающем мире», эпизоды братания, революции, крушение старых и возникновения новых государств) будет совершенно иным. При этом в основе его будет лежать не «единичный опыт», а своего рода «вечное возвращение», дурная бесконечность происходящего (внутри которой никакие перемены ни на что сущностное, очевидно, не способны оказать влияние). Что бы ни происходило (как на самой войне, так и за ее пределами), повседневная жизнь будет все той же: рытье окопов, смерти окружающих, проблемы с боеприпасами и т.д. (список легко продолжить).

И вот что здесь мне кажется любопытным: притом что такого рода ветеранов (прошедших всю войну, неоднократно раненных и т.п.) наберется достаточно большое количество, да и книг, написанных ими после войны, так же не так уж и мало, ни одного «великого романа» (общепризнанно великого) среди них нет. И это, по всей видимости, как раз не случайность, а — следствие этой самой разницы в опыте. То есть разницы между заглядыванием в бездну и пребыванием в ней.

Единственной более или менее соотносимой по значимости с романами Ремарка и Хемингуэя книгой является «В стальных грозах» Юнгера. И это, конечно, тоже своего рода — подтверждение. Потому что «В стальных грозах» все же не роман, а беллетризованный военный дневник. Написанный с предельной степенью отстранения от происходящего. Вне всяких оценок, вне рассуждений (все рассуждения будут вынесены в следующую книгу Юнгера — «Борьба как внутреннее переживание», и обретут полноту уже в «Рабочем» — вообще не художественном, а философском тексте).

С точки зрения «противоположности» опыта Юнгер — практически идеальный пример. На фронте с декабря 1914-го по ноябрь 1918-го. Участник сражений при Сомме и Лангемарке, битвы при Камбре и позиционной войны. Четырнадцать раз ранен, причем трижды тяжело (сквозное ранение головы, сквозные ранения левой и правой сторон груди). Прошел путь от рядового до командующего ротой. Имеет ряд боевых наград (в числе которых ордена *Pour le Mérite*) — высшая военная награда Германии на момент Первой мировой).

И в «Стальных грозах» мы видим совершенно отличное от ремарковского и хемингуэевского описание этого опыта. Не единичность, а повторяемость. Не вовлеченность, а отстраненность. Не подчиненность «сюжету», а принципиальная «бессюжетность». Внутри вечного повторения человек (не расстающийся с собственным человеческим содержанием) возможен лишь в качестве отстраненного наблюдателя и одновременно работника. Юнгер именно работник войны, делающий данное ему дело и не оценивающий, а лишь наблюдающий за сменой бесконечно повторяющихся однообразных элементов реальности. История героя (или героев) «На Западном фронте» — это именно история: некое разовое единство, имеющее (буквально по Аристотелю) начало, середину и конец и подчиненное единству действия. Их вовлеченность в нее и дает в результате ту форму существования, через которую мы видим про-

исходящее: конечность личного «я», насильственным образом втянутого в историческое событие, проходящего через высшую форму видения и понимания и погибающего в финале. История героя в «стальных грозах» вообще не история в привычном смысле этого слова. И начало, и конец в ней абсолютно условны (или, точнее, формально определены внешними обстоятельствами). Как такового «развития действия» нет. Сквозных персонажей (кроме собственно рассказчика) нет. И (что самое удивительное) нет и «взросления» этого «я» (от лица которого ведется рассказ).

Нужно ли здесь говорить о прямой противоположности отношения к самой основной героине повествования? Для Ремарка и Хемингуэя война — некое отклонение от нормы, перверсия, то, чего не должно быть, то, чей опыт негативен по определению, то, что противостоит культуре и человечности как таковым. Для Юнгера война — высшая форма проявления духа в реальности (и одновременно — высшая форма реализации культуры). Считается даже, что в своих книгах он дает лучшее описание «метафизики войны». Однако собственно в «Грозах» никакой метафизики нет вообще. (В самом начале книги он практически декларативно заявляет о том, что на войне солдата ожидают не опасности, а грязь и работа, и вообще главной опасностью в окопе является вовсе не смерть, а скука.) Это уже позднее — в «Борьбе как внутреннем переживании» — он пропоет подлинный гимн мужеству. И провозгласит максиму «Никто не погиб зря» (поскольку «борьба является не уничтожением, а мужской формой зачатия... не сражается зря даже тот, кто борется за что-то ошибочное»). Война ведется не ради победы, а ради будущего. Будущее рождается именно в борьбе. Именно как результат борьбы «победителя» и «побежденного». И в этом смысле совершенно не важно кто из них кто, ведь «будущее есть их общее произведение». Однако понять (и прочувствовать на собственном опыте) эти высокие цели дано не каждому. Простой человек (буржуа, «бюргер») видит лишь внешнюю сторону войны.

Последний абзац книги является как бы развернутым прояснением ее названия и одновременно своего рода суммой ее содержания: «Все цели преходящи, только движение вечно, и оно непрерывно порождает великолепные и суровые спектакли. Суметь погрузиться в его возвышенную бесцельность как в художественное произведение или как в звездное небо — это позволено только немногим. Но кто на этой войне испытал только отрицание, только собственное страдание, но не подтверждение, не более высокое движение, тот пережил эту войну как раб. У него не было внутреннего переживания, а только внешнее».

* * *

И «Грозы», и «Борьба», как было уже сказано, являются совершенно уникальными произведениями, отличными не только от «военных романов» представителей так называемого потерянного поколения (к которому Юнгер, естественно, не относится, поскольку в задаваемой им перспективе его поколение не просто не потерянное, наоборот — «найденное»: реализованное, нашедшее себя), но и среди «солдатских мемуаров» людей, имевших сходный с ним опыт. И если «В окопах Сталинграда» (книге в какой-то мере — пусть и на очень сниженном уровне — повторяющей «В стальных грозах») породит целое направление (получившее в советском литературоведении название «лейтенантская

проза»), «Грозам» ни среди проигравших, ни среди победителей не следует никто (я сейчас, естественно, имею в виду «никто» на хотя бы минимально приемлемом художественном уровне).

Это отсутствие параллелей заставляет, кстати, задуматься и о такой странной вещи: почему нет ни одной русской книги о Первой мировой, хотя бы приблизительно сопоставимой по значимости с теми же романами Хемингуэя, Ремарка или недороманом Юнгера (при всей их описанной выше разности)? На первый взгляд, ответ здесь довольно прост: опыт революции и Гражданской войны заслоняет опыт, полученный в Первую мировую. Но этот поверхностный ответ не объясняет ничего. И в первую очередь главного: почему этот (хронологически более поздний, но сущностно, очевидно, менее важный) опыт оказывается сильнее. Возможный ответ заключается здесь в хайдеггеровской идее заставленности (не противостоящей истине как несокрытому, а заставляющей ее, скрывающей ее от глаз). Речь, напомним, идет о противостоянии истины (*алетейи*) и *Лете* (забвения), в котором *псевдос* не противостоит, но за-ставляет (подобно ширме, скрывающей нечто находящееся за ней). Опыт гражданской, бесспорно, бесчеловечен. Но это, если так можно выразиться, человеческая бесчеловечность (возникающая в качестве своеобразной реакции на над-человечскую бесчеловечность Первой мировой). Гражданская — война, в которой (как в XIX веке) человеку противостоит другой человек (человек других убеждений, другой внутренней конструкции), а не некая бездушная машина, борьба с которой бессмысленна. Возможно, именно поэтому русская история первой половины XX века и является (игнорирующим опыт Первой мировой) продолжением XIX века. И возможно, именно поэтому она столь трагична. Сознание еще пребывало в иллюзии прошлого века (или, точнее, — в продолжении этой иллюзии). Хотя в реальности работали уже совершенно другие механизмы, видеть которые человек отказывался. Возможно, поэтому им и удавалось столь долгое время пребывать в сокрытии (для некоторых же они пребывают там и по сей день). Рационализм, идея техники, идея прогресса — все это конституирующие идеи прошлого (XIX) века, продляющиеся в русской истории почти на полвека. И только опыт Второй мировой (являющейся, по сути, повторением, римейком первой) позволяет в какой-то мере, пусть с запозданием, но все же — преодолеть этот странный разрыв. Хотя, с другой стороны, что значит это «преодоление»? Не является ли оно всего лишь отклонением от той дороги, по которой шло человечество фактически с начала собственной истории? (Недаром же именно после Второй мировой впервые возникает мысль о самой дальнейшей невозможности истории.)

Любопытно здесь, кстати, и то, что вся литература о войне — по своему основному исходному признаку — делится на литературу «выигравших» и литературу «проигравших». И Гражданская война здесь не исключение. Так вот, любопытно, что вся значительная (и главное — выжившая) литература о Гражданской войне в России — именно литература проигравших. Начиная от «Хождения по мукам» и «Окаянных дней» и заканчивая «Днями Турбиных» и «Бегом». Литература выигравших не переживает проверку временем. И дело не в политической конъюнктуре. А именно в человеческой и художественной составляющих. Сложно представить себе человека, который читал бы сейчас фурмановского «Чапаева» или «Железный поток» не по прагматическим соображениям, а ради наслаждения текстом. Вероятно, все же пресловутый «принцип удовольствия» гораздо сильнее связан с общей установкой на позна-

ние мира (необходимой для выживания вида), чем нам это кажется. Впрочем, возможно, причина и в другом. Происходящее в 1930-х делает проигравшими всех. И тех, кто чувствовал себя выигравшими в 1917-м, и тех, кто чувствовал себя выигравшими в 1920-х. И левых и правых, и новых и старых. Платонов по факту такой же проигравший, как и Бунин, как и Булгаков, как и настоящий автор «Тихого Дона» (да и сами герои «Тихого Дона» в реальной исторической перспективе, даже вне вопроса об авторстве, очевидно — проигравшие).

Башня

В 1934 году Мережковский задумывает книгу о Данте. Писать ее ему представляется необходимым именно на родине поэта. И для того чтобы перебраться в Италию, он начинает искать встречи с Муссолини. Вскоре (4 декабря 1934 года) такая встреча действительно состоится. При этом Мережковский получает у Муссолини довольно теплый прием. Фигура Данте для итальянских фашистов весьма значима. Мережковский получает приглашение в Италию и обещание помочь с изданием книги.

В 1936 году, в связи с победой социалистов на выборах во Франции, Мережковский начинает обдумывать возможность окончательного переезда в Италию, для чего ищет новой встречи с Муссолини. В письмах того времени он не называет его иначе как Вождь или Цезарь. И вообще очевидно, что он возлагает на Дуче огромные надежды. Причем не только личного характера.

Вторая встреча состоится в мае 1936-го. Муссолини опять любезен, правда времени у него немного, но он обещает Мережковскому еще одну встречу и более предметный разговор.

Мережковский настаивает на том, что он хотел бы говорить с Муссолини именно о Данте. Что у него много вопросов, на которые может ответить только он — Муссолини. На что Муссолини предлагает ему задать свои вопросы письменно, только предупреждает, что их должно быть «не слишком много» и они должны быть «не слишком трудные».

В ожидании обещанного разговора Мережковский действительно пишет Дуче письмо, в котором задает три вопроса («не слишком много»). Что же касается их трудности, то тут возникают некоторые проблемы. Во-первых, эти вопросы, очевидно, не вопросы «о Данте», а «вопросы к Данте». И во-вторых, ответы на них (с учетом того, что они будут опубликованы Мережковским в будущей книге) предполагают публичное оглашение некоего плана действий по установлению нового мирового порядка, в котором Италии и Муссолини отводится главная роль.

Собственно, письмо начинается с установления знака равенства между Данте и Муссолини, позволяющего задавать подобного рода вопросы: «Я приехал, чтобы собрать материалы о Данте, — пишет, обращаясь к Дуче, Мережковский, — и лучшее из всего, что я нашел о Данте, самое истинное и живое, это — Вы... Между Вами и Данте есть изначальная гармония. Ваши два существа обладают первичной и безграничной гениальностью. Ваш союз в вечности предначертан. Муссолини в размышлении, в рассуждении — это Данте; Данте в действии — это Муссолини».

Установив таким образом знак равенства, Мережковский переходит к вопросам. Первый из которых (я, естественно, сильно сокращаю, но письмо вот

уже двадцать лет как опубликовано, и каждый при желании может прочитать его в интернете) касается борьбы с красной угрозой: «Вы спасли Италию от коммунизма, и это один из поступков, что принесет Вам бессмертную славу. Но можно ли считать это спасение окончательным? Учитывая, что коммунизм интернационален, всемирен по самой своей природе, можно ли спасти одну нацию, оставив все остальные народы на произвол судьбы?»

Второй — относительно предполагаемой будущей войны и объединения Европы в новую Римскую империю: «*Pax Universalis*», — кажется ли он Вам утопией или реальной возможностью? Уже дважды Рим спасал мир: первый раз в начале нашей эры, второй раз во время вторжения варваров. Не предназначено ли ему в наши дни спасти мир в третий раз?»

И наконец, третий, относительно союза Государства и Церкви — «“Орла” с “Крестом”», — требующий объяснения заключенного Римом конкордата с Ватиканом.

Как пишет опубликовавшая это письмо Мережковского Винокурова: «Письмо... показывает, каковой Мережковскому представлялась его собственная роль при дворе диктатора — роль ближайшего советника, умело направляющего “Цезаря” по нужному пути»¹.

Ответы, данные ему Муссолини, Мережковский описывает в статье «Встречи с Муссолини», опубликованной в газете «Иллюстрированная Россия»:

Выставил нижнюю челюсть вперед (совсем как Данте, подумал я...); выпучил большие-большие глаза (совсем как у Данте, подумал я...) и как будто тихим, глубоким, издали доносящимся, а на самом деле громким, всю исполинскую, пустую залу Венецианского дворца наполняющим, голосом проговорил:

— Я не могу вам ничего ответить на ваши вопросы...

И замолчал, отвернувшись от меня с таким видом, как будто беседа наша кончена и я могу уходить. Чтобы этого не делать, я спросил:

— Почему не можете?

— Потому что на вопросы Данте не мне отвечать².

Сама эта сцена (равно как и ее описание — выпучил глаза, совсем как Данте) выглядит ужасно комично. Однако Мережковский серьезен. Более того, в самом этом ответе он видит особое величие Дуче: «...вглядевшись в прямо уставленные на меня глаза... я увидел... что он сказал мне правду; и что, не отвечая на вопросы, он ответил так, как только и можно было ответить», — и что это означает, что Дуче, во-первых, прост, во-вторых, добр и в-третьих, смиренен. И что именно в этом заключается величие их обоих — Данте и Муссолини. И что он — Мережковский — в этом разговоре «что-то узнал о Данте, чего нельзя было узнать иначе».

Конечно, отчасти этот несостоявшийся разговор Мережковского с Муссолини о судьбах мира напоминает несостоявшийся же разговор Пастернака со Сталиным, когда Сталин звонит, чтобы спросить о Мандельштаме, а Пастернак отвечает: «“Почему мы все говорим о Мандельштаме и Мандельштаме, я

1 Винокурова И.Е. Мережковский и Муссолини: к истории взаимоотношений // Вопросы литературы. 2001. № 2 (<https://voplit.ru/article/merezhkovskij-i-mussolini-k-istorii-vzaimootnoshenij/>).

2 Мережковский Д.С. Встречи с Муссолини // Иллюстрированная Россия. 1937. № 8 (13 февраля). С. 3.

так давно хотел с вами поговорить”. — “О чем?” — “О жизни и смерти”. Сталин повесил трубку» (А. Ахматова. «Листки из дневника». 8 июля 1963 года). Но это, так сказать — в общей перспективе. А буквально... я, когда в свое время прочитал это письмо Мережковского (и сопровождающую его статью Винокуровой), никак не мог вспомнить, что же это мне напоминает. А тут стал перечитывать «Козлиную песнь» и вдруг увидел: да это же Тептёлкин! (Только человек с такой плохой памятью, как у меня, мог забыть столь буквальное совпадение.)

...Тептёлкин... углубился в бессмысленнейшее и ненужнейшее занятие. Он писал трактат о каком-то неизвестном поэте... <...> Никто не знал, как Тептёлкин жаждал возрождения. <...> При слове «императорский» нечто поэтическое просыпалось в Тептёлкине. Казалось ему — он видит, как Авереску в золотом мундире едет к Муссолини, как они совещаются о поглощении югославского государства, об образовании взлетающей вновь Римской империи. Муссолини идет на Париж и завоевывает Галлию. Испания и Португалия добровольно присоединяются к Риму. В Риме заседает Академия по отысканию наречия, могущего служить общим языком для вновь созданной империи, и среди академиков — он, Тептёлкин. <...> Он вставал, застегивал желтый китайский халат, купленный на барахолке, наливал в стакан холодного черного чая, размешивал оловянной ложечкой, доставал с полки томик Парни и начинал сличать его с Пушкиным.

Окно раскрывалось, серебристый вечер рябил, и казалось Тептёлкину: высокая, высокая башня, город спит, он, Тептёлкин, бодрствует. «Башня — это культура, — размышлял он, — на вершине культуры — стою я»³.

Вопроса о том, кого в ком мы здесь узнаем, даже не стоит: роман был написан в 1927—1928 годах, Мережковский с Муссолини в первый раз встречается в 1934-м. То есть никакой речи о том, что Мережковский может быть одним из прототипов этого персонажа, идти не может. Только наоборот. Жизнь повторяет написанное. Причем повторяет в самой гротескной форме. Там, где в романе все сказанное не более чем случайная греза и незначительный эпизод, в жизни оно приобретает характер чуть ли не личной трагедии.

Муссолини, конечно, в 1936 году не собирался ни в крестовый поход против мирового коммунизма, ни объединять мир под сенью римского орла. И вообще при встрече деликатно намекнул Мережковскому о том, что Италия имеет более чем скромные вооруженные силы, которые «несопоставимы по мощи не только с Красной армией, но даже и с армиями Франции и Германии» (Ю. Зобнин. «Мережковский»). Когда же последний не пожелал уняться и в разного рода публичных выступлениях продолжал намекать на то, что за молчанием Дуче кроется нечто большее, тот через министра культуры посоветовал ему «вести себя потише» (там же). Мережковский, естественно, оскорбился и мгновенно признал в Муссолини не исполина духа, а обыкновенного фигляра и пошляка. Но было поздно. В среде русской эмиграции к тому времени уже сложилось определенное мнение. Что в конечном итоге и обернулось всем известными эпизодами: к началу войны кому-то уже начинает слышаться, как Мережковский выступает по радио и сравнивает Гитлера с Жанной д'Арк, кто-то просто утверждает, что он «как всем известно» приветствует на-

3 Вагинов К. Козлиная песнь: Романы / Вступ. статья Т.Л. Никольской; примеч. Т.Л. Никольской и В.Э. Эрля. М.: Современник, 1991. С. 15—16.

падение Германии на СССР. И хотя (как утверждает тот же Зобнин) ни о каком бойкоте со стороны эмиграции говорить нельзя, факты говорят сами за себя: последние месяцы перед смертью (что в Биаррице, что в Париже) он и Гиппиус проводят практически в одиночестве. Отпевание происходит «при почти пустой церкви», и когда приходит время ехать на кладбище, выясняется, что практически никто «не может».

Впрочем, Вагинов умер вообще в 1934-м. И как-то там последнее время у него тоже все было абсолютно безрадостно. Да и дальше — после смерти — арест родителей, пропажа последнего романа. Практически полное забвение на пятьдесят лет. В общем — не знаю. Сядешь вроде записать пару слов о каком-то забавном эпизоде, а получается... То ли так на меня эта эпидемия и локдаун действуют. То ли это сезонная депрессия. Не знаю. Впрочем, если от всего этого как-то все же отрешиться и взглянуть наивным взглядом — вне всего этого мрачного исторического контекста. Ведь это же действительно забавно: «...и казалось Тептёлкину: высокая, высокая башня, город спит, он, Тептёлкин, бодрствует. “Башня — это культура, — размышлял он, — на вершине культуры — стою я”». Ведь правда, вылитый же Мережковский.

«Антигона»

Разговаривал на днях с Настей про бунинскую «Антигону». Вернее, как — разговаривал? Переписывались в ватсапе (от этого и неудовлетворенность).

Говорит: «Прослушала в машине “Антигону” и поняла, что она не столько про любовь, сколько про деньги». И на мое робкое: «Думаю, что “Антигона”, как и почти все у Бунина, о невозможности», — вполне закономерно: «А что тут такого невозможного? Просто герой делает выбор. В пользу денег. И конформизма. Он ведь сначала представляет себе романтическую схему “женитьба на безденежной красавице”, а потом говорит себе: “Ну и чепуха в голову лезет!”». «Но ведь это герой же, не рассказ».

Проблема, как мне кажется, здесь не в том, что он от чего-то отказывается и что-то выбирает. А в том, что он даже не успевает понять, от чего он оказывается и что выбирает. В том, что все — слишком быстро. Он и понять ничего не успевает, как все уже заканчивается. И когда все уже закончено, он еще даже не успевает понять что. Она уезжает, а он остается. И это (как мы понимаем) уже навсегда.

То есть была какая-то возможность, какой-то проблеск, какое-то обещание, но человек... дело даже не в том, что «оказывается не готов» или «не понимает», а в том, что к этому нельзя оказаться готовым.

Самое страшное не то, что каждый получает то, чего он достоин. А то, что (из милосердия) человек получает то, что он на самом деле хочет. Он еще не начал с ней знакомиться, а уже думает, как (в случае «удачного исхода») с ней развязаться. И в результате «все так прекрасно складывается», что ему и не надо ничего придумывать, все как бы происходит само собой. Но вот когда это все уже произошло, и наступает тот момент, который... Если бы я был своей младшей дочерью, я бы здесь сказал, что дело в негативном сценарии, который он как бы заранее себе составляет. Или если бы я был Климом, я бы — естественно — вспомнил «Сталкера» и комнату, которая исполняет наши настоящие

желания. Причем исполняет так, что дальше остается только повеситься. И это все, конечно, верно. Но мне, на самом деле, нравится немного другой образ.

Это как встреча с божеством где-нибудь на сельской дороге. Когда ты мог бы спросить о чем угодно или попросить все, что хочешь. А спросил, который час (или далеко ли еще до...). И дело даже не в том, что уже ничего не исправить. А в том, что сама по себе эта встреча, она как бы настолько превосходит пределы всякого разумения, всякого твоего желания или вопроса, что — на самом деле — совершенно не важно, что ты там спросил. И неважно даже, не только что спросил, а и какой ответ получил на свой вопрос. Потому что, на самом деле, сколько бы ты ни готовился, спросишь все равно про то, который час.

Главная бунинская тема — проблеск. То есть какой-то миг, в который кажется, что все меняется (или что все становится понятным или что-то еще), но именно что — кажется. Потому что в реальности мы практически никогда не понимаем, с чем мы на самом деле сталкиваемся. Нечто вдруг становится понятным, но — что?

Что-то, что могло быть? Что было? Что было обещано?

На самом деле, единственное, что становится в тот момент понятным, это то, что вот этого (того, что могло быть, что было, что было обещано) уже никогда не будет. И что не будет даже не только самого вот этого, но и даже самого этого момента — момента этого понимания — тоже уже не будет. И что с этим теперь предстоит жить. И что единственное, что останется, это вот это воспоминание (не о том, что было, или вернее, не было, и даже неизвестно, могло ли быть), но воспоминание о том кратком миге, в котором эта невозможность вдруг предстала перед тобой во всей своей полноте.

По сути дела, любой бунинский рассказ ведется из этой точки. Из места, восхождением к которому он является. Потому что только она — только этот момент — и является важным и — как сказать? — подлинным?

«Под Арлем она вышла. — *C'est une samarguaïaise*, — почему-то очень грустно сказал, проводив ее глазами, мой сосед, мощный, как бык, провансалец, с черным в кровяных жилках румянцем».

«В коридоре, в плакаре, увидала его давнюю летнюю шинель, серую, на красной подкладке. Она сняла ее с вешалки, прижала к лицу и, прижимая, села на пол, вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде».

Это, кажется, в «Спекторском» у Пастернака (я не очень хорошо помню текст) главный герой встречается в 1920-м девушку, с которой у него до революции был роман и с которой он расстался. Сейчас она стала революционеркой и партийным функционером. То есть сделала карьеру в этом прекрасном новом мире. У Бунина это (сама ситуация, сама возможность такого рода новой встречи) невозможно. Причем невозможно не потому, что Антигона не такая и не может оказаться девочкой из семьи народников, а потому что невозможность не предполагает никаких иных следующих возможностей. Ничто не может ни во что превратиться, обрести какое-то (пусть дурное, пусть глупое, прошлое, но) продолжение. Мир (течение времени, жизни) как бы заканчивается в этот момент полностью и навсегда.

Что здесь кажется мне особенно важным? Именно вот это неумолимое течение времени и его конечность, подразумевающая неповторимость. Если бы что-то могло повториться (пусть даже когда-то и с кем-то), ничего не было бы потеряно. Однако новая спираль времени сулит лишь фальшивое повторение. Или, как сейчас говорят, фейк.

Да, в конце 1930-х Сталин уже вовсю строит в Советской России империю. Но это фальшивая, фейковая империя. С фальшивой аристократией («Знатные люди Страны Советов»).

В невозможности повторения скрывается и еще одна вещь (кажущаяся на первый взгляд чуть ли не противоположностью). Необратимость. То есть ситуация, в которой любая возможность возврата уже исчерпана. Причем исчерпана за счет именно ухода на следующий виток. Разница между Буниным и, скажем, тем же Мережковским именно в этом. В том, как течет внутри них время. Мережковский, практически до самой смерти уверенный в том, что все еще можно поправить, что ничего еще не закончилось (отсюда его увлеченность Муссолини, отсюда же надежды на Францию, которая «как некогда, во времена Жанны д'Арк» и т.п., вплоть до приписываемого выступления по радио с поддержкой нападения Германии на СССР).

Бунин, естественно, из тех, кто не принимает произошедшие в России перемены. Но не принимает в каком смысле?

Я помню, когда я впервые, еще школьником, прочитал роман Аверченко «Подходцев и двое других», на меня сильное впечатление произвела его последняя сцена. Подходцев делает вид, что уезжает, прощается с друзьями, однако на самом деле с вокзала тайно возвращается домой и садится ждать. Эта его уверенность в том, что все наладится, все вернется к исходному, к тому, как было — в сочетании с датой, стоящей под последней строчкой романа (1917), — порожидала во мне какое-то совершенно особое чувство. Литература как бы смешивалась с реальностью (или вернее: реальность вторгалась в литературу и начинала ее править): 1917 год как дата означал, что нет, ничего не вернется, никто больше не встретится. Потому что просто самого этого мира, в котором могла бы произойти эта встреча, уже нет и не будет никогда (чтобы об этом ни думали герои романа).

Через несколько лет, перечитав роман, я даже записал: «Сегодня (быть может, у меня в жизни все так переменялось) все видится наоборот. 17-й всех уравнивает в правах. Пропадут и миллионы, и гостиная, и семья. Нищие, бездомные, они обязательно встретятся где-нибудь в Одессе, Крыму. Все будет хорошо».

В «Антигоне», конечно, так же важна дата, стоящая — как заверяющая печать — под текстом рассказа. 1940. Канун войны (уже, на самом деле, начавшейся в Европе, но еще — парадоксальным образом — не осознаваемой). Этот канун как бы рифмуется с другой датой — временем действия рассказа. Русско-японская война (еще не Первая мировая, но уже ее преддверие). И это важный момент. Повторение. Практически буквальное.

Мир, который описывается в рассказе, только вступил на первый виток. И люди, населяющие его (и рассказ и мир), еще ничего не понимают. Не понимают, что прежней жизни уже не будет. Что планировать что бы то ни было уже бессмысленно. Что все, что они про себя думают и (как им кажется) понимают, уже отменено. Отменено полностью и безвозвратно. Мир уже изменился, а они продолжают действовать и вести себя как будто все идет по-прежнему. Как будто перед ними какое-то прекрасное будущее. Причем будущее, являющееся прямым продолжением этого настоящего.

Нечто подобное можно записать лишь в тот момент, когда все уже закончено. А то, что все закончено, можно понять лишь в тот момент, когда ты осознаешь, что мир уже пошел на следующий виток. Что время уже движется

внутри следующего эона, следующего цикла, в котором все (возможно) будет похоже, но все равно — не так.

В небольшом тексте о Ремарке я уже говорил о Второй мировой, что, на мой взгляд (как ни дико звучат эти слова), эта (более чудовищная, более кровопролитная война) на самом деле всего лишь — ремейк первой. Так и оставшейся до какого-то момента невыученным уроком. (Если бы он был выучен, никакой нужды в ней не было бы.) И речь не про экономические или политические следствия.

В чем, собственно, урок Первой мировой? На мой взгляд, в том, что мир (который как бы существовал до нее — всегда) закончился. И с этим теперь надо как-то жить. Я, конечно, говорю вещи донельзя банальные, очевидные. Но думаю, большой проблемы в этом нет. Просто мир так устроен, что сложнее всего понять именно очевидное.

Сам я, на самом деле, понял это совсем недавно. И даже прекрасно помню, как это произошло. Я рецензировал в институте работу Королева, посвященную военным памятникам и вообще образу смерти (в контексте Первой мировой), и на фразе: «Верден, Сомма, Галицкий фронт, поля Восточной Пруссии должны были стать театрами военных действий, сценами великих подвигов, но они превратились в фабрики смерти, где при помощи капиталистических методов (машинным способом) люди уничтожали друг друга в промышленных масштабах», — вдруг остановился и задумался (как это у меня водится) о хорошо известном. Вот ведь, действительно, Первая мировая в марксистской историографии, как известно, называется империалистической. И это действительно была война, в которой сошлись империи. И результатом ее стала, на самом деле, не чья-то победа. А разрушение самого этого мирового уклада. Гибель царств. Германская империя, Российская, Австро-Венгерская, Османская. Все они — перестали существовать. Почему вдруг? Ровно по этой самой причине: наступление техники, машинные способы ведения войны. Пулеметы, иприт. «Фабрики смерти», пришедшие на смену «театру военных действий».

Любая империя в своем существовании опирается на аристократию. А аристократия (и ее основа — служилая, военная аристократия) проявляет себя именно на театре военных действий. Так было всегда — начиная с момента, когда человек выковал первый клинок (или даже просто — взял в руки палку). А здесь... Иприту все равно, сколько поколений дворянских предков у тебя за спиной.

После Первой мировой аристократия сходит со сцены просто потому, что (как писали когда-то в советских учебниках) этот класс «исторически» обречен. Больше не нужен. И эта ненужность, это исчезновение не просто травма. Именно оно (как мне кажется) порождает ту самую воронку пустоты, в которую проваливается все, что было связано с тем, прошлым, миром: религия, мораль, искусство, смыслы и цели. По большому счету, мир до Первой мировой всегда — с начала времен — принадлежал аристократии не просто как классу, но как классу, порождающему иерархию смысла (включая любые формы маргинальности, отрицания, ухода от него). Модернизм (в самом широком значении) есть не более чем реакция на эту опустошенность. И да, Россия, как ни странно, произвела эту реакцию одной из первых.

По этому поводу — не знаю, кстати или нет — мне вспоминается диплом одной девочки про Чехова на английской сцене (который я тоже когда-то оппонировал). Начинался он, как это у нас водится, с самых первых постановок

чеховских пьес в небольших маргинальных театрах и реакции на них английской критики. Например, такой:

«Бесполезность — та характеристика, которая свойственна всем эти людям. <...> У них нет силы ни помочь развитию жизни, ни помешать ему. <...> Мы знаем о русской меланхолии. Эта тщетность может быть другой ее стороной. Но это не то чувство, которое разделяем мы здесь, в Западной Европе, и разница в темпераментах может помешать нам почувствовать симпатию к Чехову» («The Times Literary Supplement». 1912. February 1).

Пройдет буквально десять лет, и Чехов станет национальным английским драматургом. Причем опять же — по той же самой причине. Первая мировая перевернет все с ног на голову. Заставит почувствовать среднего человека то, о чем прежде он с гордостью заявлял: «Это не то чувство, которое разделяем мы здесь, в Западной Европе».

Любопытно, кстати, реакция уже русских чеховских современников на первые постановки его пьес. Для нас сегодня — когда Чехов признанный классик и один из главных «гуманистов» — не совсем очевидно то искреннее удивление (напололам с возмущением), которое вызывали герои того же «Дяди Вани». Известное место в дневниках Теляковского:

«Пьеса эта изображает современную жизнь. Жизнь нервных и расстроенных людей... На таких пьесах публику театр не воспитывает, а развращает, потому что к массе нерешенных и жгучих вопросов прибавляет еще новые, и притом не общие, а исключительные... Где уж театру заниматься такими вопросами, когда за отсутствием религии, уважения к делу и собственности общество не знает, как решать и поступать в тех простых вопросах, на которые были у наших родителей воспитанием подготовлены, может быть, и тупые, но определенные ответы, ответы спокойные, дававшие им возможность не только защищать то, во что они верили, но и умирать за правду. При этих готовых ответах человек был спокоен, имел ничем не смущенную волю. Эту волевою силу, отсутствием которой так страдает современное поколение, убивающее свой ум здоровье и нервы на разбор сумбура понятия и правил жизни. Эту волевою силу, которая способна одна бороться с денежным веком и его рабами. Только веря в дело, которым занимаешься, и можно быть сильным, только такой человек и может принести обществу пользу... А может быть, я по поводу пьесы «Дядя Ваня» ошибаюсь. Может быть, это действительно современная Россия. Ну, тогда дело дрянь, такое состояние должно привести к катастрофе».

Здесь, конечно, Теляковский говорит не просто с охранительных позиций, но с позиций человека того — старого — мира. Мира, в котором есть смысл, логика, вера (вера в первую очередь в человека, который — как издевательски замечает другой мхатовский драматург — звучит гордо). Для него происходящее на мхатовском чеховском спектакле (аплодисменты великих князей, крики браво) — безумие. Просто потому, что нормальный человек не рукоплещет известию о собственном смертном приговоре. И если видит, что что-то идет не так — пытается исправить. И если Россия действительно гибнет, то, будучи русским, радоваться этому по меньшей мере ненормально.

В отличие от Теляковского, Чехов был один из немногих, кто уже в 1896-м понимал (пусть на уровне чувств и интуиций), что на самом деле уже все кончено. Причем не для России (не именно, не только для России), а вообще. И что сделать с этим уже ничего нельзя. Что никакого неба в алмазах не будет. Ни для Пети, ни для Ани, ни даже для Лопахина. И что даже лопахинские проекты

не смогут ничего исправить, просто потому что банально не успеют окупиться. И все эти дачи смоят так же, как смыло бы стоявший на их месте барский сад (просто в саде хотя бы оставался ну хоть какой-то смысл, пусть хоть на уровне места памяти, в дачах же — вообще никакого).

Любопытно, кстати говоря, что Чехов (в смысле Чехов как миф, как классик) становится здесь у нас классиком не в некоем непрерывном поступательном развитии, а в возвращении, установившем дистанцию, непреодолимую для шума времени. Происходит это как раз тогда, когда Бунин пишет «Темные аллеи», а Сталин строит на месте бывшей Советской России свою новую — фейковую — империю. И одним из самых важных моментов в подготовке этого возвращения становится как раз послевоенное признание Чехова именно в качестве «национального английского драматурга».

Дело в том (тут, как обычно, «все просто так совпало»), что одним из основных символов той старой доброй — довоенной — викторианской Англии была именно усадьба: дом, окруженный садом. И как ни странно (об этом лет десять назад несколько раз — анализируя английские зрительские мемуары начала века — на разных конференциях очень интересно говорил Бартошевич, но, кажется, так ничего толком про это и не написал), так вот, как ни странно, именно чеховский «Вишневы сад» для послевоенной Англии становится тем самым символическим отражением слома векового уклада — гибели этой самой викторианской усадьбы — которое само по себе становится неотъемлемой частью английской (и, чуть позднее, шире — европейской) культуры. Причем именно амбивалентность чеховской драматургии, то, что в ней нет ни правых, ни виноватых, играет здесь решающую роль. Да, как бы говорят себе англичане, уходя с чеховского спектакля, та старая Англия была прекрасна (или наоборот — ужасна), но с этим в любом случае надо было что-то делать (или наоборот — ничего сделать было нельзя). Точки зрения здесь, естественно, могут расходиться. Главное, что медитация на эту тему становится настолько привычной, а сам предмет медитации столь естественным и обиходным, что изъятие из английской (или, повторюсь, шире — европейской, мировой) культуры Чехова (превратившегося в одну из ее послевоенных констант) уже в 1920-х становится просто невозможно.

К середине же 1930-х, то есть к тому моменту, когда сталинский имперский проект начинает набирать обороты, Чехов для Европы уже — классик. И именно как классик он возвращается в СССР. Причем не сам по себе, а как неотъемлемая часть мхатовской (читай: русской театральной) традиции. Происходит это около 1937 года, то есть практически параллельно с пушкинским юбилеем. И является частью одного и того же процесса установления новой имперской идентичности, в котором СССР оказывается (в первую очередь в культурном, а подспудно и в геополитическом и даже идеологическом плане) прямым наследником царской России.

Здесь, кстати говоря, очень любопытно и то, как смыкается несколько линий, связанных с возвращением и становлением. МХТ ведь, как известно, в 1918 году, сразу после революции, разделился на две части: московскую и пражскую (позднее ставшую парижской) труппы. Это разделение произошло, так сказать, естественным образом — часть труппы МХТ отправилась на гастроли, оказалась в зоне влияния Белого движения и, дальше отступая с белыми войсками, выехала в Европу, где все 1920-е годы существовала не просто

как театр, а как некая символическая — и крайне значимая — часть «подлинной» России, России в изгнании. То есть существовала (как и вся эта Россия) в некоем затянувшемся ожидании возвращения (шансы на которое с каждым годом становились все призрачней и призрачней). И вот наконец в 1937-м, после парижских гастролей московской труппы МХАТа (как писали в СССР — триумфальных, а на самом деле полупровальных, если судить по эмигрантской критике), Сталиным запускается процесс воссоединения — возвращения европейской труппы в СССР (причем не как труппы, а как отдельных актеров, влияющих в московский МХАТ, отныне становящимся единственным). И чуть позже — буквально через два года — в этом уже единственном — советском — МХАТе Немирович снова ставит Чехова уже как советского (или вернее — русского, но русского в смысле советского, признанного) классика (об этой постановке Немировича я уже как-то писал именно в контексте невозможности возвращения — *ностоса*; назывался этот текст, насколько я помню, «Аякс», и его не сложно при желании найти в интернете).

Бунину, как известно, тоже предлагали вернуться. И тоже в ранге (пусть и не столь значительного, как Чехов, но все же) классика. Но он, как известно, отказался это сделать. И вместо этого начал писать «Темные аллеи» — ставшие своего рода декларацией невозможности возвращения (пусть эта невозможность и совершенно иного характера, чем продемонстрированная Немировичем). Той России, которую мы находим в «Темных аллеях», уже нет. Но именно она (та, уже не существующая) — единственная. Настоящая. Другой просто нет и не может быть. Как не может быть никакого продолжения у тех — происходивших в ней — историй.

Никакого сегодня. Никакого завтра. Лишь чистое вчера. Но вчера словно бы застывшее в некоем длящемся настоящем, как на поверхности черной дыры. И оттого чистая невозможность (уже даже не вызывающая сожаления) что-то поменять или как-то продолжить пусть даже и падение.

Когда Бунин вернется сюда — в СССР, в Россию (вернется, естественно, в виде рассказов, того, что написано), ощущение от реальности, стоящей за этими текстами, будет очень особым. Не таким, как от Набокова, или того же Мережковского, или каких-нибудь русских эмигрантских писателей второго плана — как бы открывающих нам иные возможности. Иные перспективы. Свидетельствующих о некой параллельной реальности (в которой мы не существуем, но как бы могли бы существовать). Бунин (и я уже сказал это практически в самом начале и дальше только повторяю) открывает нечто обратное. А именно: невозможность (повторения, возвращения, продолжения) — невозможность как таковую. Присутствующую в каждом моменте нашей реальности именно как ее предел. Как точка, в которой только она (реальность) и может быть раскрыта в полном объеме. Потому что ничто не имеет никаких шансов на продолжение. Ничто не реализуемо. По определению. Даже в виде фантазии. Потому что мы сами — заранее, как бы еще до — добровольно подписываем отказ от любого вида возможности. И только после этого начинаем действовать.

В конечном счете речь идет об очень странном способе обретения себя. Именно как существа, для которого все уже (как бы заранее) закончено. Все — невозможно. И единственное подлинное содержание которого — в переживании самой этой конечности. Причем не в виде ценности каждого момента, а именно в его растрате.

«Шостакович наш Максим...», или Еще раз про графоманство как прием

10.53953/08696365_2025_191_1_325

С тех пор как почти сорок лет назад я узнал этот приговский стишок, мне всегда хотелось разобрать его. Но всегда было страшно понять в нем не все, и потому, сообразив хотя бы кое-что, я каждый раз отделялся короткими замечаниями. Сейчас я, кажется, понял в нем, наконец, что-то главное, но браться за полновесную статью, в которой как следует это изложить, все равно страшно: а вдруг и оно окажется не самым главным (не говоря уже — не «всем»), и над изящным маленьким шедевром останется нависать мой громоздкий опус.

В общем, хочется и честь соблюсти, и капитал приобрести, и выход видится в том, чтобы написать не статью, а что-то необязательное — виньетку или, на худой конец, эссе. Тем более что вдобавок к академическим соображениям обнаруживаются забавные анекдотические обстоятельства.

Что касается академической стороны вопроса, то соответствующей проблематикой я впервые занялся в давней статье «Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие)»¹. Репутация у нее неоднозначная. Один былой друг вот уже тридцать лет никак не может дочитать до конца ее заглавие: от слова «графоманство» — применительно к Хлебникову — кровь бросается ему в голову, и слов «как прием» он уже в упор не видит.

При изучении литературы как знаковой системы, то есть системы означающих и означаемых, в связи с графоманством встает вопрос о границах между намеренной плохописью — очевидным приемом, и плохописью невольной, но вошедшей в литературный канон и потому все равно подлежащей семиотическому анализу, выявляющему приемы, пусть ненамеренные.

«Шинель» и «Записки сумасшедшего», тексты Козьмы Пруткива и обэриутов — случаи первого типа, а «Выбранные места из переписки с друзьями» скорее второго². Хлебников был уверен, что знает, что делает, производя свою плохопись, но не очень понимал, что у него получается; этот забавный когнитивный диссонанс передался хлебниковедам.

Плохопись — особый случай риффатерровской *ungrammaticality*, — а именно тот, когда она преобладает в тексте. Это не отменяет задачи установления

1 См.: Жолковский А.К. Блуждающие сны. Статьи разных лет. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 205—220; первая публикация — в томе докладов международной конференции в Амстердаме, посвященной столетию со дня рождения Хлебникова, см.: Velimir Chlebnikov (1885—1922): Myth and Reality / Ed. by Willem G. Weststeijn. Amsterdam: Rodopi, 1986. P. 573—590.

2 См. мой разбор Письма XXI к калужской губернаторше в статье «Перечитывая избранные описки Гоголя» (Жолковский А.К. Блуждающие сны. С. 33—50); первая публикация — англоязычная: Zholkovsky A. Rereading Gogol's Miswritten Book: Notes on Selected Passages from Correspondence with Friends // Essays on Gogol: Logos and the Russian Word / Ed. by S. Fusso and P. Meyer. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1992. P. 172—184.

ее означаемых. Так, тема/месседж бессознательной плохописи Хлебникова и «Выбранных мест» Гоголя — это «абсурдно тотальный контроль нескладного слова Поэта-Царя над миром».

Но стишок Пригова — это, конечно, вполне сознательная плохопись: «построение и игра» (формула Эйхенбаума) налицо. Горький говорил Эрдману: «Вы думаете, Толстому легко давалась его корявость? Он очень хорошо умел писать. Он по девять раз перемарывал — и на десятый получалось наконец коряво»³. «Шостакович наш Максим...» — несомненный шедевр тщательно отделанной корявости.

А что до анекдотической стороны дела, то с Дмитрием Александровичем я был знаком и однажды набрался наглости — попросил его написать рекламный *blurb* для моей книги виньеток. Он написал:

Какая милая виньетка
Но присмотришь построже — нет-ка
Ли
В ней подвоха?⁴

Это было и вообще лестно, и по сути здорово (ибо в точку), и, на радость любителю инвариантов, — типично по-приговски, с дежурным настоянием на «строгости», ср.:

Внимательно коль приглядеться сегодня
Увидишь, что Пушкин, который певец
Пожалуй, скорее что бог плодородья
И стад охранитель, и народа отец
Во всех деревнях, уголках бы ничтожных
Я бюсты везде бы поставил его
А вот бы стихи я его уничтожил —
Ведь образ они принижают его⁵.

Присмотришь построже, как и *Внимательно коль приглядеться*, — сигнатурный росчерк Пригова. И, как и в классическом тексте о Пушкине, в блёрбе обо мне игра в интеллектуальную строгость сопровождается/подрывается нарочитой глупостью, или, выражаясь по-риффатерровски, «неграмматичностью»:

— в блёрбе — тем, что частица *-ка* (знаменующая бодрый императивный напор) приставлена не к тому слову, к какому надо (вместо к *присмотришь* — к *нет*), и тем, что рифмовка под конец исчезает;

— в стишке о Пушкине — тем, что во втором, резолютивном четверостишии рифмовка сбивается на тавтологию: *ничтожных/уничтожил; его/его*.

И то и другое налицо и в стихах о Максиме:

3 См.: Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л.: Советский писатель, 1989. С. 11—12.

4 См.: Жолковский А.К. Эросипед и другие виньетки. М.: Водолей Publishers, 2003; задняя сторона обложки; Он же. Звезды и немного нервно. Мемуарные виньетки. М.: Время, 2008. С. 309—310.

5 См.: Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М.: Новое литературное обозрение, 1997 (<http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-3.html>).

Шостакович наш Максим
Убежал в страну Германию
Господи, ну что за мания
Убегать не к нам а к ним
И тем более в Германию!
И подумать если правильно
То симфония отца
Ленинградская направлена
Против сына-подлеца
Теперь выходит что⁶.

Действительно, *И подумать если правильно... то... выходит что...* — это почти в точности то же, что: *Внимательно коль приглядеться... Увидишь, что...*

А с неграмматичностью и вообще полный шик — по мере развертывания текста все больше нарушается правильный порядок слов:

— сначала проскальзывает скромная, принятая, почти обязательная инверсия: *Шостакович наш Максим* — вместо *наш Максим Шостакович*;

— потом она становится более заметной: *И подумать если правильно* — вместо *И если правильно подумать* (или: *И если подумать правильно*);

— затем — двойной: *симфония отца Ленинградская* — вместо *Ленинградская симфония отца*;

— что приводит к формированию семантически проблемной строки, состоящей из двух синтаксически не связанных слов: *Ленинградская направлена*⁷;

— а кончается все это полной нескладицей (естественно, ставшей мемом): фрагмент ***Теперь выходит что*** помещается не после слов *И подумать если правильно*, то в середине текста, а в самом его конце, где он не только стоит логически не там, где надо, но и обрывает текст буквально на полуслове — союзе *что*, являющемся к тому же единственной холостой клаузулой.

Из двух предыдущих случаев это отчасти сходно с блёрбом про виньетку, где тоже нарушены порядок слов и рифмовка. Но в целом структура здесь иная. И в блёрбе, и во «Внимательно коль приглядеться...» повествование — медитативно-итоговое, а в «Шостаковиче» — фабульное, драматично развивающееся во времени, пространстве и моральной плоскости:

— оно начинается *in medias res* с формы совершенного вида прошедшего времени динамичного глагола движения (*Убежал*);

— за этим следует мгновенная, привязанная к моменту речи эмоциональная реакция рассказчика (*Господи, ну что за...*);

— далее в дело вступает медитация (*если подумать*), но не панхронная, а опять-таки актуальная, приуроченная к текущим событиям;

— и внимание полностью сосредотачивается на хронотопической и морально-политической «направленности» действий персонажей.

6 Там же.

7 В других работах я рассматриваю подобные «бессвязные» строчки — результаты работы с инверсией, например, у Пушкина: *И Ленский пешкою ладью* в «Онегине» (см.: Жолковский А.К. ЕО, 4, XXVI, 13—14: к поэтике концовок онегинской строфы // Звезда. 2022. № 5. С. 259—275) и у Пастернака: *С полустанком. Снявши шапку* и *Время он, нарвав охапку* (см.: Жолковский А.К. «Гроза, моментальная навек...»: цайт-луна и другие эффекты // Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 59—78).

В рамках такого повествования, чуткого к ходу времени, организации пространства и моральным ориентирам, нарушение порядка слов обретает иконический смысл. Присмотримся к тому, как это сделано.

На пространственном уровне речь идет о бегстве в Германию, причем сначала этот маршрут подается как вроде бы чисто топографический (*куда? — в страну Германию*), хотя глагол *убежал* сразу придает ему политические коннотации, каковые зазвучат во весь голос в последующих строках (*что за мания; не к нам, а к ним; и тем более в*).

Так постепенно прорисовывается лейтмотивная идея «направления», которая будет впрямую проговорена ближе к концу (*направлена против*), но каламбурно готовится уже наречием *правильно* при медитативном *подумать*.

Наконец, благодаря такой «правильной» ориентировке думания обнаруживается совокупная темпоральная, морально-политическая и географическая нацеленность знаменитой симфонии отца нашего Максима — Дмитрия Шостаковича:

- из прошлого, когда она была написана, — в настоящее;
- из Ленинграда — против Германии, в которую теперь «убежал» Максим;
- и от нас — к ним, то есть против них, а с ними и против Максима.

Моральный пафос, нараставший постепенно (*убежал — мания — не к нам, а к ним — тем более*), достигает наконец апогея в последней рифмованной клаузуле текста, прямо обличающей *сына-подлеца*. Но надо сказать, что некоторая тревожная нотка слышалась уже и в первом, казалось бы совершенно идиллическом, упоминании о нем: *Шостакович наш Максим*, поскольку обороты такого типа несут целый спектр сем: от покровительственной свойскости до снисходительного, а то и унижительного похлопывания по плечу⁸.

Этой многослойной системе разнонаправленных векторов и аккомпанирует серия все более вызывающих инверсий, венчаемая нелепой постпозицией, вообще говоря, вполне логичного вывода: *Теперь выходит что*. Грамматически и стилистически правильным был бы синонимичный оборот: *Что и требовалось доказать*. Аккомпанирует, — но не по сходству, а по контрасту: на уровне смысла настойчиво провозглашается «правильность», а на уровне языка то и дело предьявляется тот или иной «непорядок». И реальной интригой стихотворения становится борьба этих двух начал: **обнаружив, что некоторый элемент текста расположен не там, где надо, лирическое «я» со свойственной ему «строгостью» жаждет восстановить правильный порядок и мысленно переставить каждый проблемный элемент на надлежащее место.**

Этот воображаемый, интеллектуальный, голосовой, повелительный жест повторяется по мере развертывания композиции с неуклонным нарастанием, и, читая стихотворение, я буквально ощущаю, что мне внушаются движения — воображаемые, но воображаемые очень явственно — указательного пальца правой руки, последовательно намечающего необходимые перестановки. Такое ощущение можно, конечно, списать на субъективность моего восприятия, но не забудем, что указательность («остенсивность») составляет важнейший

8 Об оборотах с инвертированным *наш* я писал в связи со знаменитой репликой из фильма «Берегись автомобиля!» (1966) — вероятным прототипом приговской строчки (см.: Жолковский А.К. Как это сделано. Темы, приемы, лабиринты сцеплений. М.: Новое литературное обозрение, 2024. С. 461—462).

компонент всякого языкового высказывания, обеспечивая его привязку к ситуации речи и ориентацию в ней. Тем более это верно для столь эмфатического текста, как «Шостакович наш Максим...».

Впрочем, должен признаться, что некоторый субъективный фактор имел место и мог сыграть роль в моем восприятии, а там и анализе текста. Любопытным образом дело касалось опять-таки Шостаковича, но не сына-подлеца, а самого Дмитрия Дмитриевича.

Среди моих виньеток есть несколько основанных на рассказах моего отца Л.А. Мазеля о Шостаковиче, с которым он был знаком. Кратко перескажу и процитирую две из них, относящиеся к нашей теме⁹.

«Это не я пишу»

В 1950-е годы один музыковед-графоман, бывший работник милиции (!), стал печатать огромные тома своих сочинений, нагло требовал признания своего величия и не постеснялся обратиться за отзывом к Шостаковичу (со слов которого папа пересказывал и изображал в лицах эту историю). Шостакович, не способный никому отказать прямо, стал, **нервно наигрывая что-то пальцами на щеке** (папа всегда показывал его так), отнекиваться — он не читал его книг, он не музыковед, научных отзывов не пишет, это отняло бы слишком много сил...

— Не нужно ни о чем беспокоиться, — **надвигаясь на Шостаковича**, с угрожающей членораздельностью объявил посетитель. — Я все подготовил. **Вот отзыв.** — Он раскрыл портфель и **протянул Шостаковичу отпечатанный текст с зияющим местом для подписи.**

Шостакович стал читать: «Гениальные работы выдающегося музыковеда... открывают новую страницу в истории советского и мирового музыкознания. Их историческое значение...»

— Как же вы можете так о себе писать? — спросил пораженный Шостакович.

— **Это не я пишу**, — **левой рукой папа описал большую дугу и уперся указательным пальцем себе в грудь.** — **Это вы пишете!!!** — **Правый перст он устремил на воображаемого Шостаковича.**

Шостаковичу отчаянно хотелось только одного, — чтобы этот ужасный человек как можно скорее **ушел** и оставил его в покое. **Он оторвал руку от щеки, схватил ручку и подписал отзыв.**

Уравнение с тремя неизвестными

В лицах передавал папа и рассказ Шостаковича о том, как весной 1957 года, вскоре после так называемых венгерских событий, он принимал экзамен по марксизму-ленинизму. Собственно, принимал его преподаватель марксизма, но председательствовал — в качестве главы государственной экзаменационной комиссии Московской консерватории — Шостакович.

— Подходит очередь отвечать молоденькой девушке. Она симпатичная такая, думает О ЧЕМ-ТО, ну о том, о чем все девушки думают. На билет она ответила, но марксисту этого мало, он спрашивает: **«Забвением ЧЕГО, — Шостакович поднимает палец левой руки, — вызваны события... ГДЕ?»** — **указательным пальцем правой руки он пригвозждает загадочное нечто к столу.**

9 См.: Жолковский А.К. Звезды и немного нервно. С. 39—42.

Девушка <...> думает О ТОМ, о чем думают девушки, и совершенно теряется. А марксист-зануда устался на нее и ждет. А она молчит. Ну, тут марксист, он тоже человек, тоже человек, — Шостакович оживает и **отбивает на щеке привычное стаккато пальцами**, — тоже человек, в сортир побежал, **в сортир побежал**. А председатель комиссии — я (**палец Шостаковича упирается в его собственную грудь**), я председатель комиссии, я председатель (**жест повторяется**). Он **в сортир побежал**, а я ей пять поставил, пять поставил, пять поставил — **Шостакович торжествующе набрасывает в воздухе три пятерки**. — Я председатель комиссии! (**тот же жест пальцем в грудь**)¹⁰.

Переключка обоих казусов с приговским стихотворением не слабая — для наглядности я жирным шрифтом выделил в обоих текстах всю указательную распальцовку и сопряженные с ней телесные маневры. В обоих случаях налицо откровенно «милищанерский» статус партнеров Шостаковича (музыковеда и марксиста) и их командные жесты. Но есть интересные различия.

В финале второго эпизода сам Шостакович неожиданным образом включается в «упорядочивающую» жестикуляцию, мстительно переходя к ней от привычно интровертного стаккато пальцами по щеке, — в отличие от первого эпизода, где движения его руки сводятся к покорному подписанию отзыва. В стихотворении о Максиме к такой контратаке есть некоторая параллель — это бегство Максима в Германию, правда, не в развязке, а в завязке — и без распальцовки.

Важной общей чертой всех трех сюжетов является крайняя и очень условная ограниченность того событийного и идейного репертуара, в рамках которого разворачивается операция по «наведению порядка». Эта ограниченность работает как на «строгую логичность» наводимого порядка, так и на иронический подрыв наивной самоуверенности «милищанера» — излюбленной сказовой маски Пригова.

Прежде всего, примечательно мал набор объектов, вовлекаемых в действие в истории с музыковедом: вместо книг графомана предьявляется — вынимается из портфеля, типичного атрибута ученого, — готовый отзыв, и Шостаковичу остается только пустить в ход типичную письменную принадлежность — ручку.

Минимален и список действующих лиц, в пределах которого держится «упорядочивающее» разъяснение, что автором отзыва мыслится не написавший его музыковед, а имеющий его подписать Шостакович.

Готовым стереотипом поведения является также подписание советским человеком навязываемого ему текста.

И все действия сопровождаются типовыми указательными жестами персонажей.

Весь этот стандартный минимализм, начиная с заготовленности фиктивного отзыва, — свидетельство условности, то есть ложности, такой практики, обнажение которой и приводит к ее подрыву.

10 Некоторые современные читатели, возможно, нуждаются в реальном комментарии. *События ГДЕ* — это подавленный советскими танками антикоммунистический мятеж в Венгрии; *О ЧЕМ думают все девушки* — см. у Фрейда; а вот *забвением ЧЕГО* — полвека спустя не помню точно, хотя в свое время это прочитывалось с листа, — чего-то вроде «классовой бдительности».

В истории с марксистом весь набор тоже мал и предсказуем, во всяком случае предполагается таковым, — настолько, что задать всего один вопрос, ответ на который, по его мнению, запрашивается, кажется ему недостаточным, и он задает сразу два, полностью обесмысливая свою роль экзаменатора. Контрапунктом к этой минималистской фиксации на условных аксиомах советского марксизма и актуальных политических лозунгах проходит тоже минималистское внимание к опять-таки типовым и элементарным, но совершенно безусловным реалиям: сексу (*о чем все девушки думают*), еде/дефекации (*тоже человек, в сортир побежал*) и власти (*Я председатель комиссии!*).

В связи с ритуальной ограниченностью советского идейного репертуара, обесмысливающей самый формат экзаменационных игр, вспоминается характерный образец интеллигентского фольклора эпохи застоя:

Это что за большевик
Лезет там на броневики?
Он простую кепку носит,
Букву «р» не произносит,
Сам великий (варианты: Очень добрый / Человечный. — А.Ж.) и простой —
Догадайся, кто такой.

Текст притворяется загадкой (то есть своего рода экзаменом для самых маленьких), но на самом деле вываливает чуть ли не весь стандартный набор черт житийного образа Ильича; собственно, разгадка запрашивается уже после второй строчки. Тем легче в стихе находится место для еще одного избыточного определения (*Сам великий и простой*), которое вообще представляет собой не внешний признак, подсказывающий, как водится, в загадках, решение, а просто постоянный эпитет, восхваляющий дедушку Ленина.

Как же со всем этим обстоит дело в стихотворении о Максиме?

Налицо опять набор условных советских очевидностей:

- «мы» лучше, чем «они», тем более чем Германия, как бы вечно — анахронистически — фашистская;
- Ленинградская блокада — героический символ нашего патриотизма;
- Шостакович — наш классик как автор единственного произведения — Ленинградской симфонии;
- Максим — его сын.

Особенно оригинально этот минимальный набор истин обыгран в строках: *То симфония отца / Ленинградская...* Ни композитор, отец Максима, ни его произведения до этого в тексте не упоминались, а тут выпадают одним духом, с поспешным нарушением порядка слов! Мотивировано же это тем, что, говоря о Максиме Шостаковиче, мы, предполагается, можем думать только о его знаменитом отце (что обнажено постановкой *отца* под рифму), говоря о котором мы опять-таки обязаны думать только о его знаменитой Седьмой симфонии и, далее, о Ленинградской блокаде... Логика элементарная и потому как бы железная, но совершенно условная и потому смехотворная.

В самом общем риторическом плане эта «упорядочивающая» воля приговского рассказчика разбивается о многочисленные проявления «беспорядка» в тексте, и в первую очередь о беспомощно неправильный порядок слов, виновником которого является не кто иной, как сам этот инквизиторствующий «милиционер».

Общая логическая несообразность его рассуждений утрируется серией локальных промахов.

Так, сначала бегство Максима представляется — благодаря совершенному виду глагола (*Убежал*) — единичным актом «неправильной направленности»; но вскоре рассказчик проговаривается, употребив слово *мания*, означающее повторность неверных поступков, и несовершенный вид глагола со значением многократности (*убегать*).

Попытка держаться — в рассуждении о сравнительных достоинствах «нас» и «них» — некой геополитической объективности разбивается о грамматически неправильное сочетание глагола *убегать* (подразумевающего в данном случае «движение отсюда») с предложной группой *к нам* (означающей «движение сюда, к месту, где совершается акт речи»).

Характерное проявление «умствования с негодными средствами» — оборот *страна Германия* (теперь тоже уже мем), отдающий плеонастическим мышлением на уровне буквара и, возможно, восходящий к раннему Заболоцкому, ср. игру с подобным словоупотреблением в «Меркнут знаки Зодиака...»: *Спит животное Собака, Дремлет птица Воробей*¹¹. Впрочем, непосредственным адресатом приговской иронии могла быть аналогичная фразеология популярной советской песни «Под звездами балканскими» (слова М. Исаковского, музыка М. Блантера, 1944), с ее настоянием на преимуществах *родины* перед другими странами:

*Где ж вы, где ж вы, очи карие? / Где ж ты, мой родимый край? / Впереди — страна Болгария, / Позади — река Дунай. // Много верст в походах пройдено / По земле и по воде, / Но советской нашей родины / Не забыли мы нигде. // И под звездами балканскими / Вспоминаем неспроста / Ярославские, рязанские / Да смоленские места. // Вспоминаем очи карие, / Тихий говор, звонкий смех... / Хороша страна Болгария, / А Россия лучше всех*¹².

А на уровне версификации сказовая ненадежность лирического «я» проявляется, например, в нескладном стыке дактилических женских рифм на границе двух половин стихотворения (*И тем более в Германию! / И подумать если правильно*), нарушающем метрический принцип альтернанса. Эта шероховатость сначала смазывается возможностью осмыслить пару *Германия/правильно* как не совсем точную рифму, продолжающую серию точных (*Германию/мания/Германию*), но дальнейшая рифмовка (*правильно/направлена*), вроде бы отменяет такое осмысление и в любом случае оглушает всю эту серию рифмованных клаузул.

Кстати, 5-я строка кончается не просто точной, а полностью тавтологической рифмой (*Германию/Германию*), чем подчеркивается структурная избыточность этой строчки, не укладывающейся в четкую катренную форму. Во второй половине стихотворения аналогичный эффект примет уже катстрофические масштабы: 10-я строка (*Теперь выходит что*) и не на месте, и ямбична — в отличие от всех предыдущих, хореических, и вообще не зарифмована.

11 У меня есть разбор этого стихотворения (Жолковский А.К. Загадки «Знаков Зодиака» // Жолковский А.К. Очные ставки с властителем. Статьи о русской литературе. М.: РГГУ, 2011. С. 388—411), но до приговской параллели я тогда не додумался.

12 Исаковский М.В. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1965. С. 272—273.

...Вот такая плохопись, но от имени не Короля Времени и Председателя Земного Шара, а как-никак начальственного «милицанера» — кухарки, взявшейся управлять государством.

И это, кажется, уже всё. И кажется, опять получилось не то, что хотелось, а, как в анекдоте, — автомат Калашникова.

P.S.: Впрочем, о каком «всём» — или хотя бы «главном» — может идти речь, когда достаточно одного метаповорота винта, и внимательному постмодернистскому взору предстанет совсем иная картина.

В трех приговских стихотворениях Художники (Пушкин; Шостаковичи — Отец и Сын; виньетист, он же Автор настоящей статьи) подвергаются строгой (пере)оценке со стороны Критика-Милицанера.

В двух виньетках Художник (Д.Д. Шостакович) с переменным успехом пытается противостоять своего рода Соавторству, навязываемому ему Критиком-Милицанером (музыковедом; преподавателем марксизма). Но он добровольно Соавторствует со знакомым Дружественным Критиком (Мазелем, тоже музыковедом), делаясь с ним рассказом о своих столкновениях с Критиком-Милицанером, а Дружественный Критик, в свою очередь, делится этим со своим приемным Сыном (Автором статьи).

Автор статьи получает от знакомого Художника (Пригова), выступающего в роли Дружественного Критика, добровольную и до некоторой степени Соавторскую оценку своего выступления в роли Художника (виньетиста).

В результате Автор статьи успешно (*Я знаю, я!*) совмещает роли Дружественного Критика стихов Художника (Пригова) и своих собственных текстов — Соавторских с приемным Отцом-Критиком и с обоими Художниками, так что вопрос только в том, не замахнуться ли ему еще и на Вильяма, понимаете ли, нашего Шекспира, теперь выходит что.

Хроника современной литературы

Алексей Порвин

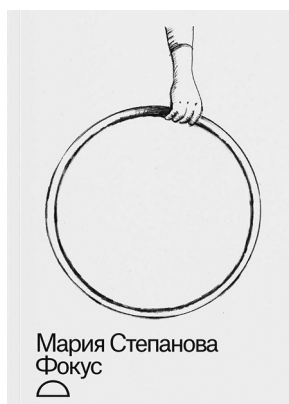
Хочешь с нами, милая?

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_334

Степанова М. Фокус

Тель-Авив: Издательство книжного магазина «Бабель», 2024. — 122 с.

Сюжет новой книги Марии Степановой легко пересказать несколькими фразами: писательница М. путешествует по Европе, проводит встречи с читателями и участвует в фестивалях и по пути на одно из подобных мероприятий — вынужденно, по причине забастовки на железной дороге — оказывается в небольшом европейском городе, где становится участницей циркового номера с «распиливанием». Однако смысловые измерения книги творятся сюжетной линией лишь в малой их части.



Повествование начинается с описания мироощущения писательницы М., видящей природные знаки отторжения человека от бытия: мать-земля устала носить людей-лилипутов и словно решила известить их всё повышающимся жаром, наслать на них (библейский?) дождь из лягушек, положить своим детям в еду «скорпионов, навозных мух, шевелящихся личинок» (с. 6) — что дополняется болезненным переживанием утраты прежнего порядка, едва ли подлежащего восстановлению. Даже поездка вдруг разучаются ходить по расписанию — но все это, как и отторжение природой, лишь знаки глобального кризиса идентичности, переживаемого писательницей М.: «Ей хотелось понять, что она теперь есть и что хотела бы с собой сделать — во что,

если угодно, превратиться, потому что быть прежней собой она уже разучилась» (с. 22).

Этому мироощущению свойственны тотальная растерянность и чуть ли не абсолютное недоверие к миру и себе, к своим чувствам и своему телу: «Ее собственное чувство, в котором она была уверена, как бываешь уверена в перилах лестницы под рукой, пока не полетишь вниз по ступенькам, сама не понимая как и куда...» (с. 18—19). Оскудение чувств, сведение их к несложным оппозициям, выхолащи-

вание восприятия, редуцирование жизни всего к двум вкусам — соленому и сладкому — все это можно трактовать как признаки травматизации, причем к сладости приравнены, становясь доступной формой стабильности в рушащемся мире, «одни и те же действия, повторяемые неизменно» (с. 16).

Сравнение людей, осуществляющих насилие и ведущих войны, с животными — довольно расхожий мотив в литературе, и Мария Степанова мастерски его осваивает уже в поэтической книге «Война зверей и животных», разрабатывая свой анималистский инструментарий. В книге «Фокус» данный мотив разнопланово дополняется и уточняется: зверем, то есть чем-то хищным, насильственным, лишенным рационального начала, становится само пространство, агрессивно обступая человека со всех сторон и представляя во всей своей неуязвимости; кроме того, зверя приходится подозревать и в себе, разглядывая свое тело.

В этом смысле иллюстративен пассаж о лисе, загрызающей лебедей, являясь своего рода анималистской аллегорией на происходящее в мире, где торжествует далекое от рациональности и неконтролируемое звериное начало. Но кажется, мир не до конца погрузился в беспросветное насилие: инстанции, призванные сдерживать пробуждение зверства и осуществлять миротворческую функцию, явлены в образе Джей-Джей: это «некрупная седая женщина», чья роль — охранять лебедей от лис (а также от людей), при этом она всячески пытается приписать себе силу и власть, которой она, увы, обладает в степени, едва ли достаточной для того, чтобы предотвратить гибель своих подопечных: «По ее словам, она была не какая-нибудь одиночка, а часть грозной силы, лебединого дозора, который днем и ночью курировал водоемы» (с. 11).

Силы контроля и надзора, на которые можно было бы уповать, недостаточны и на железной дороге, которую Степанова — вслед за литературой XX века — использует как метафору жизненного пути: «А еще и проводников вдруг стало гораздо меньше, так что при желании можно было заехать довольно далеко, вовсе не предъявляя билета, словно никому не было до этого дела» (с. 7). Этот троп у Степановой также дополняется: железная дорога, обозначая процесс жизни, одновременно сопряжена с выключенностью из внешнего, «общего» времени, наводя на размышления о том, что жизнь для М. — во всяком случае, в текущий период — отождествляется только с личными, внутренними процессами, отягатыми от любой коллективности, от любой общности пространства и времени: «Тебя на этот срок как бы нет на свете, никто не имеет права взять тебя за невидимую пуговицу и призвать к разговору» (с. 19).

Вполне в соответствии с логикой проживания травмы, следуя за царящим тут и там расчеловечиванием, регистр образности снижается, и вместо железной дороги в качестве метафоры бытия появляется птицефабрика, а становление и развитие человека сравнивается с нагуливанием нужного веса бройлерной курицей.

Родной язык не вызывает доверия у М., так как запятнан насилием. Выражение сущности языка также подчиняется анималистской тропике: «он как будто одичал и не узнавал своих домашних» (с. 37); вместо привычных слов у М. во рту «полуживая мышь» — «надо было то ли сжать челюсти, с хрустом перекусив ее пополам, то ли так и жить дальше с мышью во рту» (с. 23). Отстранение от своей языковой личности, которая видится как усугубляющее травму продолжение идентичности, приводит к тому, что суждения «стали у нее совсем коротенькие, как резинка, на которой подскакивает туда-сюда меховая суетливая обезьянка, и сводились к простым констатациям вроде того, что вода холодная, а чай горячий, — да и те слишком легко было бы опровергнуть» (с. 17).

Логичным следствием травмы является и отчуждение от субстанции желания: «Ситуации, в которой она не будет хотеть вовсе ничего, М. до поры не предвидела» (с. 31).

Так о чем же эта книга? Об эмиграции новой волны, когда человеку, испытывающему тотальную растерянность, деморализацию и недоверие ко всем и всему (в том числе к родному языку), ничего не остается, кроме как обреченно распылять бремя национальной идентичности по ландшафтам зарубежья, ощущая свое «я» как зияющую пустоту, неприкрытую привычными нарративами? Не только об этом: текст идет гораздо глубже.

Важно учитывать отношения писательницы М. со временем: находясь в пути, она рассчитывает «прибыть позже срока» (с. 6), ведь с юных лет «развила в себе любовь и способность к опозданиям» (с. 113), что непосредственно влияет на то, как она видит мир, ведь предметы и люди — это «вестники опоздания, без которого не обойтись» (с. 7). Любовь к опозданиям можно трактовать как приоритет индивидуального, внутреннего времени над временем внешним, как форму бунта против учета времени как инструмента контроля. Опоздание как следствие (онтологически важного для М.) рассогласования внутреннего ощущения времени и времени внешнего с его однозначной репрессирующей требовательностью *быть* к какому-то сроку есть попытка отстоять собственную автономность. Но что это значит для М. в условиях кризиса идентичности?

Ответы на многие вопросы связаны с цирком, в связи с которым происходит череда трансформирующих событий. Поучаствовав в цирковом номере «распиливания», М. получает от хозяина цирка по имени Петер Кон предложение постоянной занятости. В разговоре ее обозначают «не румынка», и на долю секунды читателю (и возможно, самой М.) кажется, что такое отрицательное, будто бы копирующее ее собственное отношение к своей идентичности и культурной памяти, обозначение, живущее ровно столько, сколько Кон, подобно собаке, внюхивается «в соединявший их воздух», более желанно, чем последовавшее за этим «еврейка». Обозначение «еврейка» не вызывает протеста у М. Впоследствии цирк уезжает, не дождавшись ее, при этом у М. (которая уже не М., но А.) не было ни часов, ни телефона, чтобы вовремя прийти на встречу. Другими словами, она шла на встречу, сверяясь с чувством внутреннего времени, и вместо цирка ее встретили «вытоптаный пустырь, измученная, обесплодевшая земля» (с. 119). Так что же такое этот цирк?

Цирк — это не просто место, где животные ведут себя в противоречии с природным инстинктом, а люди преодолевают ограничения собственного тела. Цирк представляет идеализированную версию человеческого потенциала, предъявляя акты храбрости, координации и мастерства, но он также раскрывает искусственную природу этих идеалов. Цирк, в котором царствует зрелищная опасность, можно рассматривать как метафору иллюзорной природы идеологических структур, где нечто, предъявляемое в качестве трансгрессии, на самом деле является тщательно выстроенным представлением. Действуя на границе человеческого и нечеловеческого, нормального и гротескного, цирк предлагает встречу с опасным и отвратительным, которая одновременно завораживает и отталкивает зрителей. Цирк в книге Степановой можно рассматривать и как утопическое пространство, где законы природы (проявляющиеся в том числе через ограничения человеческого тела) временно не действуют, помогая зрителям увидеть человеческий потенциал и возможность трансгрессии: в этом смысле цирк Степановой проецирует надежду и тоску по иной реальности. Вся книга пронизана смутной тоской по становлению Другим, и это чувство становления воплощено в цирке, где столь легкий переход между человеком и сверхчеловеком, между животным и машиной. Цирк становится метафорой номадической, постоянно трансформирующейся природы существования. Человеческое тело в пространстве циркового представления находится в постоянном состоянии становления, бросая вызов традиционным границам и фиксиру-

ванным идентичностям: цирковые номера существуют в символической сфере, за пределами реального (можно предположить, что фамилия хозяина цирка — Кон — «говорящая»: на древнерусском «кон» значит «предел»).

Эффект иллюзии «распиливания» возникает в области разрыва между тем, как выглядят вещи, и тем, какими они являются на самом деле. Фокусник создает ложную реальность, в которой зритель видит невозможное, — кроме того, фокус, в котором участвует М., подчеркивает центральную роль тела в человеческом восприятии мира и то, как это восприятие может быть обмануто. Фокус в этой книге можно понять и как метафору того, как властные структуры манипулируют восприятием и создают иллюзии истины: фокусник, как фигура власти, управляет нарративом и обманывает аудиторию, заставляя ее принять ложную реальность. Фокус с «распиливанием» можно интерпретировать как символическую деконструкцию традиционных представлений о целостности, идентичности и теле, подвергающую сомнению саму природу того, что считается «реальным».

Становясь частью фокуса, М. тем самым участвует в дестабилизации бинарных оппозиций — таких как реальность/иллюзия, целое/часть или тело/разум. Деконструкция этих бинарностей призвана показать, насколько размытой может быть граница между ними, что ставит вопросы о природе самой «истины», о пределах познания реальности и ее фиксации в языке.

Намек на открытый финал лишь обостряет противоречия между личным, внутренним временем и временем внешним: отъезд цирка (то есть некоей утопической инстанции, раздающей новые идентичности тем, кто становится частью иллюзионистской механики) как событие неизбежно оказывается привязанным к внешнему времени, и здесь уже не столь важно — опоздала А. на встречу или же цирк уехал, нарушив договоренность. Нарушенное обязательство в этом контексте можно понять как постановку под сомнение самой идеи фиксированного смысла и универсальных принципов, связанных с социальными обязательствами, а также как вызов идее стабильных структур, что позволяет тексту сделать финальный и важнейший акцент на текучести смысла, подвижности интерпретации и нефиксированности ожиданий.

Внешние и внутренние события книги следуют инерции иллюзионистской механики совсем другого фокуса, подразумеваемого книгой и случившегося задолго до начала повествования. Этот фокус состоял в попытке выключить индивидуальную волю из политического — и, соответственно, исторического — процессов, из-за чего на первый план вышли уязвимость и беспомощность перед лицом катастрофы. Возможно, писательница М. обречена продолжать свой скитальческий путь — путь отчуждения и жажды обрести новую идентичность. Путь продлится, покуда существует немотная пелена аффекта, скрывающая истину того, что эта отделенность иллюзорна, как иллюзорно «отпиливание» части тела. Вера в подлинность игры, творимой агентами насилия, в случае М. равносильна вере в свое бессилие и обреченность, а знание фокуса «изнутри» может оказаться для нее спасительным: когда понимаешь, как все устроено, нет нужды подпитывать обреченную пассивность аффектированным «зрительским взглядом», загнипнотизированным симуляцией.

Собирая готовность

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_338

Ларионов Д. Близость / Предисл. Н. Сунгатова

СПб.: Порядок слов, 2024. — 60 с.

«Памятливый бросок через голову? автостраду? облачный профиль? Солнце?» (с. 34). Тексту Дениса Ларионова свойственна наблюдающая неуверенность, близкая Шамшаду Абдуллаеву. Неспешная внимательность речи. «Медленно вызревает испариной вечер окраины» (с. 20). Возможно, близка исходная точка: жизнь в восточной деспотии, которая распространилась значительно дальше среднеазиатской Ферганы, оставаясь задворками. Мир даже не «не», а «ни» — не просто отсутствия, но и отсутствия вариантов, ни то, ни другое. Столкновение с невозможностью — в том числе не метафизической, а устроенной людьми.

В застывшем пространстве динамика укрывается внутри: «ломкие травы на осциллирующем взгорье, / горизонт сыпется красной июльской пылью» (с. 40). В кратком предисловии ко второй книге Ларионова М. Липовецкий писал, что читательское восприятие максимально замедлено «странными оборотами, непрос-тым синтаксисом и ускользающими референтами»¹. Ларионов не торопится и в литературной жизни. Он не выкладывает стихи в социальных сетях, публикует их значительно реже, чем свои критические и исследовательские работы, его книги невелики по объему и нечасты (2013 и 2018 годы).

Ларионов внимательно исследует ситуацию чуждости окружающего (в котором может происходить убийство), потерянности в нем. Потери связей. Распутать, рассечь, растянуть (с. 20), расходиться, разлетаться, расплетение, растождествление (с. 22—23). Причем эти «рас, рас, рас» в одном из стихов, повторяясь, напоминают команды сержанта на строевой подготовке, задающего темп: «Раз, раз, раз, в ногу!» Герой Ларионова в ногу не пойдет — постарается сохранить связь иначе. Он регистрирует абсурдность происходящего: «на нелепой развилке столкнулись два субъективных / тела наспех обернуты машинной пылью быстротающих / выдохов» (с. 15). На вопрос: «что известно тебе о posttruth?», о послеправде, наглой уверенности, что человеку на основе относительности истины можно скормить любую

удобную ложь, герой Ларионова отвечает: «Да ничего; свет — обратная сторона ночной смены, темно-едкого кашемира, / мне надо идти» (с. 20). Идти, продолжать жить, чувствовать ткань ночи. Не терять самокритичности. «ты — предстоящая фабрика правды, остров сторевавшей бумаги / в 3D / (как **, впавший в коммуникативный детокс» (с. 14) — одновременно ирония по поводу собственного желания говорить правду и понимание, что для этого нужно сжечь прежние, да и настоящие бумаги, что это несет риск потери коммуникации. Тяжесть правды и массовая нелюбовь к ней.

1 Липовецкий М. [Предисловие] // Ларионов Д. Тебя никогда не зацепит это движение. Харьков: kntxt, 2018. С. 3.

«Лучше / бы этого никогда не случилось, серьёзно: / не отношения, а военное положение, / не военное положение, а ожидание» (с. 40). Катастрофы происходят не только в обществе, но и в личном. И произошедшее не отменить, только жить с ним. Вернуться невозможно, есть только «несколько пыльных вокзальных поло-сок, / которые ты сейчас зачем-то смахнул» (с. 38). Исходя из книги 2018 года, И. Соколов предположил в послесловии к ней одну из задач, которые Ларионов ставит перед собой: каким образом «вобрать в себя опыт ежесекундной катастрофы, которой оборачиваются социальные интеракции, и при этом не “влипнуть” ни в риторический огонь витийствования, ни в цинический холод безоценочного регистратора»². К произошедшему обострению катастрофы герой Ларионова оказался готов. О. Балла отметила еще о первой книге Ларионова, что это «поэзия бездомности»³. Дома нет. Все под ударом. Наше укрытие — люди, которые не укрыты. При масштабе происходящего нового в нем немного. Очередной хан устраивает набег на город, люди защищаются, спасаются, стремятся жить вопреки катастрофе, при этом отчетливо понимая, что они в ней находятся: *«были и будут другие войны»* — рефрен на с. 42 и 43. Хан не обязательно военный, но и финансовый: неизвестно, что больнее — выворачиваемое при пытке плечо тела, или выворачиваемое кредитное плечо (с. 31). «Мы вообще не думали, / что такое способно произойти» (с. 43). Урок на будущее — безгранична низость одних, не ограничиваемая другими из-за равнодушия или страха.

Противодействие — близость. Не случайно это слово вынесено в название сборника. Близость к другому человеку, к миру. Близость как не-слияние (но и не-раздельность). Как уважение. И отказ уважать тех, кто властью, насилием из близости сам себя выключил. И близость — не подчинение. «Был твоей кожей, / но больше не хочется» (с. 19). Что страны, что идеи, что близкого человека.

Автор очень содержательного предисловия к книге Н. Сунгатов обнаруживает у Ларионова отсылку к Спинозе (с. 4). Достижение свободы, согласно этому философу, возможно только через осознание своих аффектов и их причин. Эту медленную рефлексию и проводит Ларионов. Идеологии порой действуют на уровне аффектов. Кто-то ведь думает о войне лишь как о работе мышц (с. 30). И/или готов убивать и дать себя убить за чужие интересы. Но четвероякий у Ларионова все же октябрь (с. 13), а не корень закона достаточного основания, как у Шопенгауэра. У октября есть тело — из листьев, холода, тумана, потому его и можно любить. Важно взаимовлияние телесного и душевного опыта, проникновение в слушающего голосов и предметов. Трудно согласиться с М. Липовецким, что «главным объектом речи Ларионова является сама речь, ее процесс»⁴. Да и сам Липовецкий далее говорит о явлении «телесной, осязаемой и осязаемо болезненной ткани языка»⁵. Язык у Ларионова связан с действием в мире телесности, необратимости.

«думаешь — оттолкнувшись / от берега, сшитого из предупрежд- / дений, затрещин и выволочек, / которые нужно запомнить, / чтобы не провалиться под лёд / всех обстоятельств — ты» (с. 42). Вот реакция Ларионова. Помнить об обстоятельствах, однако основное — не они, а «ты» как другой человек и как обращение к себе, рефлексия. Не терять сложность (помня о том, что она уязвимее простого), но и не уходить в нее. Создавать и хранить близость — помня, что и она поддается фальсификации, и необходимым дополнением является ирония по поводу «управ-

2 Соколов И. [Послесловие] // Там же. С. 61.

3 Балла О. Тристих // Октябрь. 2015. № 2 (<https://magazines.gorky.media/october/2015/2/rubriku-vedet-olga-balla.html>).

4 Липовецкий М. [Предисловие]. С. 3

5 Там же.

ляемой эпидемии близости» (с. 41), где лишь говорят о потребности в другом, «не в силах выгреть структуру» (там же).

К исследованию способов существования при катастрофе часто привлекается кино. Мотивы эмиграции в стихотворении «than» соотносятся с фильмом Джима Джармуша «Более странно, чем в раю», где случайность и неустроенность жизни в чужой стране, чужом городе ведут не к раю, а к повторению одного и того же. В стихотворении «памятливый бросок через...» упомянут другой вариант бегства, фильм «Холодная вода» («L'Eau froide») Оливье Ассайяса, где подростки, не принимающие мир взрослых, уходят от него — фактически в никуда. Бегство в войну, в героизм представлено в стихотворении «Зеркало для героя», отсылающем к одноименному фильму Владимира Хотиненко 1987 года, посвященному попыткам понять советское прошлое, частью признать его, именно как героическое. В фильме Хотиненко это признание ведет к петле во времени, постоянному повторению все того же дня (что переключается с репликой одного из персонажей фильма Джармуша: «Забавно, мы в новом месте, а выглядит все точно так же»). В финале стихотворения обезумевшего от страха несостоявшегося героя «еле живого, волочат за шкуру по уцененному льду» (с. 28). А ведь его предупреждали. В стихотворение включена цитата из поэта-фронтовика Великой Отечественной Давида Самойлова о просветах стен без стекол, руинах. Если даже та победа повела к развалинам и горечи (у Самойлова далее: «Здесь в тиши накрыт наш скромный стол. / Шесть часов... Мы празднуем победу. / Но никто на праздник не пришел»⁶), то попытка сбежать из мирного времени в бюрократизированный героизм поведет только к пародии и разрушению.

Герой Ларионова не собирается перевозить с места на место внутреннюю пустоту, от которой не уехать. Не надеется на рай. Отказывается играть (в) жертву. Не пытается отделаться от навалившегося страхом или лирикой. Дело человека — «ответить по существу. Или сопротивляться до последнего атома» (с. 37). В одиночку, в отсутствие какого-либо гаранта. Сохранять спокойствие и отсутствие пустых надежд и пустых представлений о своих возможностях. Понять и запомнить — как советует Борис Слуцкий в эпитафии на с. 48. «Выйти из слизистой оболочки несправедливой земли / и отправиться в наступление» (с. 43). Потому что неучастие в несправедливости, отказ, выход — тоже наступление. Не потеряны стыд и ненависть. Нежность уживается с ядом, как напоминает в другом эпитафии Павел Улитин (с. 11).

Элементы кино могут быть включены в стихотворение и не как цитата, а как, например, описание сцены (разгромленной витрины магазина одежды-обуви), костюмов персонажей — вариантов лохмотьев (с. 13). Кинематографу соответствует речь Ларионова — монтаж фраз, не связанный нормами обычного повествовательного синтаксиса. Порой динамика кино оказывается для Ларионова чрезмерной, и он обращается к фотографии. Упомянутое на с. 39 «Молоко» Джеффа Уолла — фотография, где молоко, выплеснутое из пакета вверх, разлетается хаосом брызг на фоне строгой геометрии кирпичной стены, однако не менее, чем кирпичи, зафиксировано на снимке. Замирают и герои Ларионова (там же). Это и отчаяние от бессилия, и попытка не попасть на прицел, но и пауза рефлексии, медленность внимательности.

В текст порой курсивом вставлен другой текст? лейтмотив? «ну что там / <...> / Ничего / <...> / так и есть» внутри текста об экзамене, где на вопрос «почему» следует ответить не более чем за час (с. 35). Уход от такого вопроса к тяжелой

6 Самойлов Д. В шесть часов вечера после войны // Самойлов Д.С. Поэзия. М.: Эксмо, 2023. С. 17–18.

городской бухте — тоже ответ. При понимании, что существует и болезнь тяжести. «Кажется, что-то способно вырваться, вспыхнуть, стать больше себя, / но — темнеет и не отдышаться от глупого бега» (с. 36).

Объемности текста способствует многозначность аббревиатур и иностранных слов. hr (с. 13) — human resources, человеческие ресурсы фирмы, но и human remains, останки. Такая двусмысленность поддерживает разговор о мире катастрофы, где то и другое не слишком разделены. ВМК (с. 36) — от вычислительной математики и кибернетики до внутриматочной контрацепции. KPI — Key Performance Indicator, ключевой показатель эффективности — обнаруживается в лежании, ожидании (с. 22). Overpowered (с. 31) — и слишком сильный, и перегруженный. Couloir (с. 42), кроме значения русского кулуара, чего-то потайного, сохраняет и французское «свободный проход». Впрочем, многозначность поддерживают и слова русского языка. «Склизкий рок» (с. 52) — превратившаяся в болото судьба? или сдавшаяся рок-музыка? Кто «настойчиво предлагает вину» (с. 32) — внутренний холод на языке или внешний подтаивший лед? Синтаксис Ларионова допускает обе возможности. Нет необходимости пояснять и досказывать, отнимая свободу. Отказ от точности не означает приближение к произволу.

Нередка у Ларионова тема огня: «*работа / <...> / огня / <...> / полюби и меня*» (с. 15). Внутренний огонь ярости и отказа, внешний убивающий. Огонь может быть тряпичным (с. 18) — и дымным, и согревающим. С. Снытко писал, что в книге 2018 года содержится «клубок причин и следствий, субъектов и объектов, внутренней и внешней речи»⁷. Теперь пришло время различия, отделения себя от чужого. Ларионову свойственно недоверие к избытку значений, к смысловому смещению (с. 25) — оправданное, если это смещение используется для posttruth — но, с другой стороны, избытком и смещением тоже держится сопротивление прямой смысловой нищете. Важно отличать, куда смещение ведет. Герой Ларионова слушает шум, оставаясь в нем собой, не позволяя шуму поглотить человека.

О слишком многом нет смысла говорить, потому что это и так ясно для тех, кто думает, и отгорожено стенкой от тех, кто упростил себе жизнь безмыслием. «о чем следует промолчать, / о том следует помолчать» (с. 58) — так меняются слова Витгенштейна во время катастрофы. «Выплести воздух в июле, выбить из колеи холод на языке, выварить речь, / быстро бросить в скользкие вены песок из предместных камней» (с. 20). Сохранять взаимодействие с миром в его сложности. Нужно помнить, что все наши действия и разговоры на фоне убийц, ран и развалин. Однако область убийств — только часть мира. Конечно, имеет значение, когда она наползает на кого-то или на тебя самого, но она не должна заслонять весь мир. Если мы живы — будем продолжать быть собой. Еще в первой своей книге Ларионов сопоставлял рану с ростом: «Насквозь? Навырост»⁸.

7 Снытко С. Mise en geste // Новое литературное обозрение. 2019. № 155 (https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20669/?ysclid=m2h7xv7izg346898070).

8 Ларионов Д. Смерть студента. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2013. С. 8.

Как мох на древесном стволе

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_342

Сиротинская Д. / Дэшли А. Теорема тишины: роман

СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2024. — 240 с.

Роман Даши Сиротинской, она же Александр Дэшли (или уж наоборот: Александр Дэшли, который на самом деле Даша Сиротинская), думается, и больше, и серьезнее, чем просто мистификация — хотя и в качестве таковой состоялся неплохо: под именем «ирландского поэта и писателя» текст, выдающий себя за перевод с английского, был впервые опубликован в июньском номере «Иностранной литературы» за 2023 год, и многие — к чести автора-стилизатора, расставившего внутри текста, впрочем, заметные лишь очень внимательному глазу указатели на то, что не все так просто: «мешки с гречкой» (с. 61), «гости столицы» (с. 30), чай с мятой («нагнулся нарвать мяты в чай», с. 58)... — приняли квазиавторство за чистую монету (да в конце-то концов: разве текст не говорит сам за себя все, что ему нужно сказать? — тем более что и автор, сказывают, умер...). Статусом эффектной мистификации, конечно, вполне можно было бы и ограничиться (кстати, простодушное чтение, с доверием ко всем описаниям, роман тоже прекрасно выдерживает. В этих описаниях много света, цвета, влажного воздуха). Но всякий текст тем интереснее, чем больше режимов чтения он предполагает, и перед нами как раз тот самый случай.



Прежде всего, интересна тут сама ситуация двойного вымысла — вымышленности не только событийного ряда, но и того (квази)автора, который его якобы придумал — со всеми его особенностями, — вымышленности самой позиции по отношению к нему. Путь, конечно, многократно исхоженный (в одной только европейской словесности у этого приличная традиция — от, беря наугад, «Песен Оссиана» Джеймса Макферсона до, например, Романа Гари, он же Роман Кацев, в облике Эмиля Ажара, не говоря уже о Фернандо Пессоа со множеством его гетеронимов), но от того не менее плодотворный. Своему Дэшли Сиротинская — действительно переводчик с английского — тщательно придумала и биографию, и прочие культурные координаты — они представлены в книге уже после основного текста, в «Послесловии переводчика», а затем, во

втором послесловии — в «Выступлении Даши Сиротинской на переводческом фестивале “Игры с огнем” в Переделкине», с удовольствием опровергнуты (тем самым читательскому воображению предлагается описать временную петлю и прожить только что прочитанный роман еще раз, уже в свете нового знания о том, кем он на самом деле рассказан).

«Александр Дэшли — одна из самых парадоксальных литературных фигур, с которыми мне приходилось иметь дело. Опубликовавший всего-то несколько десятков стихов в не самых крупных литературных журналах Ирландии и Англии, он никогда не был особенно заметен; в течение жизни его воспринимали в первую

очередь как поэта, причем не первой руки, и роман “Теорема тишины” почти не привлек к себе внимания критики и публики. Удивляться тут особенно нечему: во второй половине XX века, когда Ирландия переживала очередной драматический этап своей истории, эскапистские стихи “про природу” и странный полуфантастический роман, в котором, кажется, и вовсе не осталось места для осмысления реального опыта реальных людей, могли казаться только чудачеством слабовольного человека, а в худшем случае — вредным прекраснодушием» (с. 221).

Что здесь дает квазиавтор-гетероним, кроме этого читательского, не лишнего головокружительности путешествия во времени? Само знание о его существовании резко снижает для читателя вероятность наивного, одномерного прочтения всего рассказанного, увеличивает дистанцию между нами и текстом, создает возможность объемного видения, наращивает количество примысливаемых повествованию подтекстов.

Первое, что идет на ум в качестве текста-предшественника «Теоремы тишины», — это, конечно, «Уолден, или Жизнь в лесу» Генри Дэвида Торо. Сходство тут прежде всего в самом жесте ухода в лес с его радикальностью (да-да, вспомнить Эрнста Юнгера с его «Уходом в лес» тоже будет кстати).

«Дом в лесу! Вы даже себе не представляете, какой становится жизнь, если однажды вы решаете совершенно точно, что у вас будет это чудо, в два или даже в три этажа, крепко-накрепко проплетенное легкими изящными лестницами, так, чтобы никто не посмел сказать, что эту мечту может отнять у вас одно дуновение осеннего ветра, развеять, как дым от костра. Сначала вы представляете себе его весь, вы даже наверняка рисуете его в блокноте, если умеете рисовать. Вы зажмуриваетесь и думаете о нем с очарованным замиранием сердца, со сладостным предвкушением разгадки, как человек, который вырезает из бумаги снежинку и которому не терпится ее развернуть. Потом вы начинаете разбирать его на этажи, на окна и двери, на стены и ступеньки, на доски. Каждой доске выдумываете запах, цвет, узор, предназначение. Каждая доска должна попасть на свое место, у нее должна быть правильная длина и толщина, она должна быть аккуратной и гладкой, не то однажды вы невзначай насажаете заноз и сделаетесь раздражительны на целый день» (с. 8).

При этом совершенно неважно, в какой мере Сиротинская с Дэшли сознательно ориентировались на оба упомянутых прецедента, — достаточно, что радикальный жест ухода в лес с имплицитной критикой в нем нашей с вами цивилизации присутствует в евроамериканской культурной традиции (к которой Дэшли, конечно же, всецело принадлежит), он даже архетипичен для нее, и достаточно простой памяти о нем. (И кстати, стоило изъять повествователя из русских культурных координат, чтобы избавить его от здешних импликаций сопоставимого жеста — от ассоциаций ну хотя бы с Михаилом Пришвиным.) Оба названных образца, конечно, весьма отдаленные — на Торо (не говоря уж о Юнгере) герой-повествователь Сиротинской-Дэшли не похож совсем, даже интонационно. Но такой компонент его — унаследованной от предшественников — позиции, как критика современной ему цивилизации, необходимо держать в уме. Этот текст оспаривает — не агрессивно, что важно, — нашу с вами цивилизацию самим своим существованием. Всем собою он мягко, но уверенно ей возражает.

Со временем тут, кстати, тоже происходят интересные штуки: из его координат все герои этого повествования, сами по себе представители несомненно разных эпох (повествователь — по всей видимости, из средних десятилетий второй половины XX века; Профессор — судя по манерам и патефону в его хозяйстве: «в чемоданчике у Профессора патефон и четыре пластинки, а также медная коробочка с проржавевшими запасными иглами» (с. 17) — представитель скорее рубежа XIX—

XX веков; Лидия, студентка Профессора, скорее всего, его современница; Ланцелот — и вовсе из легендарных времен короля Артура, то есть, надо полагать, примерно из XIII столетия; Анни вообще неведомо откуда), оказавшись в лесу, радикальным образом изымаются. Что за страна и культура? На каком языке они все, включая средневекового Ланцелота, друг с другом разговаривают? — Не спрашивайте. Невозможно (и не нужно) сказать с точностью, не только «где», но и «когда» происходит все, здесь рассказанное, — ну, где-то в XX веке, вряд ли в XXI-м: термосы и электрические лампы вот уже изобретены, и трамваи ходят, и автомобили ездят, и газеты существуют, есть и телефон, а о компьютерах и смартфонах — и даже о телевидении! — что-то не слышно. Неспешная же основательность описания, внимательный психологизм его, несомненно, заимствованы у второй половины безмятежного на нынешний взгляд XIX столетия. А вообще-то оно происходит в некотором «всегда», на которое работают разновременные детали. По своей принципиальной непроясненности природа этого мира сопоставима, например, с миром «Дома, в котором...» Мариам Петросян, в котором тоже непонятно и не-надо-понимать откуда взялось происходящее, в какие исторические и культурные обстоятельства оно погружено и на каком языке там изъясняются. Это все неважно. Автора «Теоремы тишины» — а временами и повествователя — волнуют гораздо более фундаментальные вещи.

Ну, например, потребность человека в уединении и чистом созерцании.

Все здешние персонажи, каждый из которых — тип, явно вылепленный какой-то конкретной средой, несмотря на подробное, иной раз даже избыточное их описание — внутри предложенной автором конструкции надысторичны (и кстати, решительно ничем, кроме отношений друг с другом да необходимых бытовых действий, не занимаются). Впору подумать, что все они уже в посмертии — когда бы не подробная чувственность всего описанного... с другой стороны, кто сказал, что в посмертии она невозможна?

По одному из своих настойчиво напрашивающихся определений «Теорема тишины» — утопия (редчайший, практически отсутствующий жанр в нынешней словесности, изобилующей куда скорее антиутопиями!), и, помимо всего прочего, — это утопия всевременья. Свободы от исторического времени — и даже, кажется, от биологического: каждый из насельников лесного дома застыл в собственном, некогда достигнутом, возрасте и, похоже, уже не преодолевает его, — с сохранением единственного из времен: общеприродного, циклического, с его утешительной сменой времен года, с его вечным возвращением одного и того же.

Отнесенность предполагаемого автора на периферию европейских забот — в Ирландию, где он, по идее, и замечен-то не был — и уж совсем порядочная дистанцированность его от забот русских предоставляет Сиротинской-Дэшли, вместе взятым, неоценимую возможность особенной безмятежности повествования, основательной, внимательной неспешности, возможность самоценного взглядывания в детали существования — которой оба автора, реальный и воображаемый, от души пользуются.

Пласта повествования здесь два — и даже контрастирующих друг с другом. Во-первых, это описание поведения и взаимоотношений неизвестно откуда взявшихся насельников лесного дома друг с другом и с его хозяином-повествователем (иной раз — на грани карикатуры, а то даже и она сама). В сколько-нибудь внятный, динамически развивающийся сюжет все это не складывается: есть скорее медленно, как мох на древесном стволе, нарастающая реальность, которая ни в каком сюжете не нуждается. Во-вторых, это описание дома, его жизни, его лесных окрестностей — вроде бы тоже не совсем всерьез, стилизованное (под добротный позапрошловесный реализм), но полное лирики и нежности, которые, кажется, совсем настоя-

щие и рады использовать вымысел ради своего осуществления. Не раз складывается впечатление, что ради щедро-подробных описаний чего бы то ни было, а пуще всего природы, все это и написано, а остальное — лишь для того, чтобы у этих красочных картин была хоть какая-то рама, чтобы им было на чем держаться: «Если обойти мой дом кругом и выйти на край оврага, то можно оказаться у самых корней одного из удивительнейших деревьев. У него серебристые корни и почти белый ствол. В тот самый единственный день начала весны, когда вас словно из ведра обливает ледяной голубизной неба, стоит только выйти за порог и увидеть, что снег возле стен начал оттаивать и прошлогодняя листва мокро блестит на солнце, и вы замираете, совершенно ошалевший, перепутанный и счастливый, — в такой день его тонкие ветви кажутся красноватыми, и на кончиках у них вспыхивающие льдинки, и все дерево мерцает какой-то теплой дымкой, а на самой верхушке его качается ворона и мелодично кряхтит, как лесной закипающий чайник. Так в моем доме начинается весна» (с. 19).

Сам факт тщательной и едва ли не самоценной выдуманности всего здесь происходящего (кроме, разумеется, тончайше описываемой природы, которая безупречно подлинна) — осуществление свободы. Торжество над этой вашей эмпирической, осязаемой реальностью, наивно уверенной в том, что она и есть реальность в целом. Да ха-ха-ха. Для того ты, голубушка, и нужна, — в деликатнейших выражениях говорит ей роман Сиротинской-Дэшлы, — чтобы поставлять вымыслу сырье. А он зато необозримо расширит твои границы.

Коротко говоря, это чрезвычайно освобождающий текст. Даже, пожалуй, так: основной смысл этого текста, главная его задача — (многообразное, многоуровневое) освобождение. Он весь устроен как лаборатория по выработке всяческих свобод.

Автора он освобождает от самого себя, героев — от мотивов и причин их действий (невесть с чего появляются они в лесном доме, бог ведь почему покидают его), главного героя-повествователя... ну много от чего, начиная, скажем, от экономических возможностей постройки и содержания дома в лесу со всеми его постояльцами до, наконец, имени и биографии: нам так и не суждено узнать, как его зовут и чем он жил до того, как удалиться в лес; читателя — от автоматически возникающих ожиданий в отношении развития сюжета, которые все, все оказываются обманутыми; всех нас вместе, как и было сказано, — от времени с его необратимостью, от эпохи с ее приметами, требованиями и иллюзиями. От морока истории.

Очень, очень своевременная книга.

Игорь Вишневецкий

На пути к крупной поэтической форме

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_346

Голынка Д. Стихи XX века / Сост., предисл. В. Поповой

М.; СПб.: Т8 Издательские технологии — Пальмира, 2024. —
214 с. — («Пальмира — поэзия»).

Сам выход этого не такого уж и большого сборника ставит перед активно читающими и пишущими русские стихи (при допущении, что эти два множества не полностью совпадают) несколько вопросов.

1. *Насколько полно представлено то, что сделано поэтами старшего поколения (не самого старшего, но вполне уже себе в зрелом возрасте), в сознании остальных пишущих и читающих?* А к данному поколению, как бы он сам ни стремился от этого ускользнуть при жизни, принадлежит — в силу возраста — и автор рецензируемой книги Дмитрий Юрьевич Голынка (1969—2023). Ответ тут очевиден: очень неполно.

2. *Насколько необходимо уже сейчас заняться сохранением (в форме книг и иных публикаций, не обязательно посмертных) всего, что, без должного тиражирования, выхода в свет и т.п., в силу эфемерности носителей — бумаги, но особенно цифры — может оказаться навсегда утраченным уже в ближайшие десятилетия?* Ответ также очевиден: настоятельно необходимо.

3. *Наконец, каково место создававшегося и создаваемого старшим (не самым старшим, но все-таки) поколением русских поэтов, то есть тех, кто начинал в 1980-е и работает в литературе лет этак сорок, в истории нашей словесности?* Рецензент готов дать ответ и на этот вопрос, но, принадлежа сам к данному поколению, предпочитает в рамках рецензии воздержаться от общих суждений и сосредоточиться лишь на рецензируемой книге и ее авторе.



Книга Д. Голынка «Стихи XX века» содержит тексты с 1986-го (и возможно, более раннего времени) по 2001-й год, то есть за рамки XX века все-таки выходит, а также прекрасное концептуальное предисловие составившей книгу Виктории Поповой, отчасти мемуар, отчасти развернутый анализ литературного пути Д. Голынка, причем В. Попова напрямую разъясняет и свою роль в жизни автора и даже помещает после предисловия собственный стихотворный текст «ГОВОРИТ ГЕРНИКА (sig.ra G.V. Guinizelli): алаверды Д. Голынка, его Тридцати тостам за Гернику». Речь в данном случае идет о центральном стихотворном произведении поэта «Бетонные голубки, или Несколько тостов за Гернику» (1999—2002)¹. Причем то, что

та, к которой обращены избранные тосты в «Стихах XX века» — а полностью поэма-цикл была опубликована в одноименном сборнике «Бетонные голубки» — имену-

1 См.: Голынка Д. Бетонные голубки / Предисл. И. Кукулина; послесл. А. Парщикова. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С 113—209.

ется не просто Герникой, а *Герникой Гвиницелли*, как минимум кое-что объясняет, ибо читатель может поначалу недоумевать (затем очень скоро недоумение проходит): неужели лирический герой Д. Голынка поднимает бокал горького кампари лишь за знаменитую картину Пикассо? В 2000-е поэт читал отдельные тосты многим, в том числе и пишущему эти строки, и было очевидно, что для него весь цикл был *очень личным высказыванием*, но лишь сейчас, с выходом «Стихов XX века» смысл «Бетонных голубков, или Нескольких тостов за Гернику» должен проявиться до конца для всех читающих, а не только для посвященных в подробности биографии автора.

Как и в случае с гигантской «Герникой» (1937) Пабло Пикассо, изображающей баскский город после уничтожающей фашистской бомбардировки, весь в руинах и объятый пламенем, где телесные формы искажены и присутствуют только белое, черное и смесь этих двух цветов, то есть оттенки серого — как этот город, пропущенный сквозь сознание когда-то кубиста, а потом неоклассика Пикассо, «Герника» Голынка не столько человек (хотя и человек тоже, идеальное «ты» для лирического героя), сколько образ разрушительной катастрофы (в случае лирического героя Голынка — любовной), и все тридцать тостов за нее, за эту катастрофу масштабом с разбомбленный город, становятся по ходу их произнесения (или чтения глазами) чем-то ритуальным, почти экзорцизмом сознания, очищающего себя от того, что к катастрофе привело. И тут вступает в действие условная фамилия условной Герники, к которой обращены «Бетонные голубки» — Гвиницелли.

В «Божественной комедии» Данте поместил Гвидо Гвиницелли (ок. 1230—1274), лирического поэта, создателя «нового сладостного стиля», которому отдал дань и сам Данте в молодые годы, на седьмой уступ Горы Чистилища, где посредством пламени очищается смертный грех сладострастия (по-итальянски *lussuria*), по мнению автора «Божественной комедии», самый легкий из семи смертных грехов, но все-таки именно смертный грех, ибо дальше Данте и тех, кто поднимается с ним на Гору Чистилища, ждет земной рай. «Святые души, вы пройти должны / Укус огня, идите в жгучем зное / И слушайте напев со стороны!» — говорит в Двадцать седьмой песне «Чистилища» Господень ангел трем поэтам: Данте, Вергилию и Стацию. А Вергилий, для которого рай, даже земной, увы, закрыт, подбадривает Данте: «Мой сын, переступи порог: / Здесь мука, но не смерть...»²

Таким образом, в пламени тостов за Гернику Гвиницелли и должно выгореть и преобразиться все то, что привело сознание лирического героя к катастрофе. «Кроме тебя нет во мне скверны, я человек, знаешь ли, мономаниакальный», — окончательно разъясняет ситуацию лирический герой «Бетонных голубков» своему адресату, идеальному «ты», Гернике Гвиницелли, в XXV-м тосте за нее, оставшемся за пределами рецензируемого сборника³. Кстати, в предисловии В. Поповой сообщено, что Д. Голынка был по вероисповеданию католиком (как и его учитель Виктор Соснора), то есть в чистилище верил, и даже совершил два религиозных паломничества в Ченстохову (автор рецензии, хоть и не католик, однажды побывал там в ранней юности — впечатление, не сравнимое ни с чем).

Мы говорили пока лишь о предисловии и о заключительных текстах «Стихов XX века». А что же остальные тексты книги? Сразу за предисловием В. Поповой

2 Данте Алигьери. Божественная комедия; Новая жизнь / Пер. с итал. М. Лозинского, А. Эфроса; вступ. ст. и коммент. к «Божественной комедии» М. Лозинского; коммент. к «Новой жизни» С. Аверинцева, А. Михайлова. М.: Иностранка, 2023. С. 280.

3 Голынка Д. Бетонные голубки. С. 193.

помещено похожее на манифест эссе 1989-го года (написанное для самиздатских «Часов», но там не опубликованное) «Архитектоника зрения и поэтика метаморфоз» с эпиграфом из одного из лучших стихотворений В. Набокова-Сирина «Око» (1939). Двадцатилетний Голынка в «Архитектонике зрения», словно имитируя набоковскую риторику, определяет поэзию как род «ярмарочной плутовской горечи, обманной скорби», настаивает на яркой театральности/кинематографичности (в «Оке» Набокова, но не в эпиграфе из него, упомянут «кинематограф безмолвный / облаков, виноградников, нив»⁴) воспроизводимого в стихах поэтического видения: «Талант глаза приводит к поэтике метаморфоз, — симфоничный сонм явлений сталкивается и смешивается, звукоборствуя; как борцы, явления перетекают друг в друга, обхаживают и пыхтят, надувают и сводничают, — ведут совестливую жизнь органичного человеческого социума с изменами, братоубийствами, отвержениями, осквернениями, жульничеством». В свете того, о чем речь пойдет ниже, важнее всего именно эта театральность, запечатленная в языке уже не эссе начинающего поэта о стихах, а самих стихов.

Далее следуют девять очень юношеских стихотворных микроциклов-«четырёхлистников», несомненно отсылающих к «трехлистникам» и «складням» из «Кипарисового ларца» (1910) Иннокентия Анненского (тройчаткам и двойчаткам эмоционально напряженных, часто контрастных лирических отрывков). Уже в «четырёхлистниках» юного Д. Голынка монологическое говорение от лица лирического героя, контрастность частей приобретает отчетливо сценический характер, иногда с элементом скоморошества. Эти «четырёхлистники» любопытны только как обещание чего-то будущего. Куда интереснее цикл «Скорбных элегий» (1987—1989; названия стихотворных циклов Голынка, начиная с самых ранних, намеренно отсылают к чему-то, что было сочинено до него, в данном случае к «Tristia» Овидия), который обнаруживает, помимо знакомства с отечественным модернизмом и авторами Античности и уже упомянутой театральной, рассчитанной на сценическое чтение интонации, знакомство и с «Дуинскими элегиями» Р.М. Рильке, то есть с линией возвышенной поэтико-философской медитации, не получившей существенного развития в зрелом творчестве Д. Голынка:

История — лишь оболочка речи,
И льётся речкой вспать, и льётся с лестниц
Ступенями свободы или страха,
Уступами познания и прозренья.

Что же до переходных «поэмов» (именно так!) — «Поэма числа» (1989; кстати, обращаю внимание будущих републикаторов, что в заключительном слове «Ἀβραάξ» перед начальным «Α» необходим знак легкого придыхания), «Гностического поэма» (1990), «Павловского поэма» (1990—1991), «Флорентийского поэма» (1991—1992), — то они являют собой еще одну возможность, не реализованную в зрелых вещах Д. Голынка: отчасти игровой (не столько театральной, сколько рассчитанной на усилие знающего читателя), как бы мистической и как бы ученой, при этом не слишком мистической и не чрезмерно ученой поэзии в духе той, которую в конце 1910-х — начале 1920-х сочинял М. Кузмин (а конец 1980-х и начало 1990-х были как раз временем повышенного интереса к поэтическому наследию М. Кузмина). И хотя память о былом сближении с «кузминской линией» сохраняется и в названии «Бетонных голубков, или Нескольких тостов за Гернику», иронически переиначивающих название третьей книги стихов Кузмина «Глиняные голубки» (1914),

4 Набоков В.В. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. С. 226.

риторика «Бетонных голубков», к которым мы вынуждены вернуться вновь, ибо отрывки из поэмы-цикла и завершают «Стихи XX века», радикально отличается от упомянутых выше несколько стилизованных «поэмов».

Во-первых, «Бетонные голубки» обнаруживают следы куда более внимательного чтения поэзии «шестидесятников» — Вознесенского, Сосноры (в ранней юности Д. Голынюк посещал ЛИТО последнего), Бродского, — чем это можно было бы ожидать на рубеже XX—XXI веков, когда внутреннее отгораживание от всех трех авторов было в поколении Д. Голынюк наиболее заметно. Рифмы, когда они появляются в «Голубках» (а в основном это текст без рифм), — по большей части приблизительные:

Пью кампари, Герника, и не глядя на *роллер*,
нигде засекаю твой мелированный *локон*,
ведя сам с собою коллоквиум о *росте*
апатии, об абстиненции, похоти, скуке, *ломке*.

(Начало XIII-го тоста. С. 207; курсив мой. — И.В.)

Так в 1990-е и 2000-е уже рифмовали редко, предпочитая либо рифмы точные, либо рифмы неточные (чаще всего усеченные). И. Кукулин указывал в предисловии к «Бетонным голубкам» и на другие родимые пятна поэтики, сложившейся у Д. Голынюк к моменту написания «Бетонных голубков»: «Именно от Сосноры идет традиция странной фонетики, нагнетания аллитераций, склонность к построению огромных поэм-циклов и нагромождению реминисценций из русской и иностранной литературы, пропущенных через разнообразные опосредования». Более того, именно у Виктора Сосноры, по мнению И. Кукулина, был позаимствован и «романтический миф проклятого и одинокого поэта»⁵, смягчаемый своеобразным благословением всему, что приводит лирического героя Д. Голынюк к эмоциональной катастрофе.

Во-вторых, в тостах за Гернику Гвиницелли можно при желании услышать и аллюзию на такой важный для шестидесятнического мирочувствия текст, как «Осень в Сигулде» (1961) А. Вознесенского, в котором лирический герой — да, несколько позерски, но все-таки — прощается со всем, что любил:

...спасибо, что в рощах осенних
ты встретила, что-то спросила
и пса волокла за ошейник,
а он упирался,
спасибо,

я ожил, спасибо за осень,
что ты мне меня объяснила,
хозяйка будила нас в восемь,
а в праздники сипло басыла
пластинка блатного пошиба,
спасибо⁶ —

5 Кукулин И. Исчезновение спектакля (траектория поэтического сознания) // Голынюк Д. Бетонные голубки. С. 16.

6 Вознесенский А.А. Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе. М.: Альфа-книга, 2012. С. 25.

и т.д., и этому прощанию с «ты», к которой цитируемый отрывок обращен, предшествуют прощания лирического героя с летним домом, с лесами, с друзьями и врагами, с матерью, с родиной и т.п., а выбор слов и образов чрезвычайно широк, и высокое намеренно уравнено с «низким», хотя очень хочется спросить: а где в СССР начала 1960-х водились «пластинки блатного пошиба»? Неужели речь идет о Леониде Утёсове?

В тостях Д. Голынка перед нами тоже бесконечное прощание с милым и дорогим, но ситуация радикально противоположна «Осени в Сигулде»: у Вознесенского лирической герой уходит, буквально ускользает от возлюбленной (мотив ускользания вообще один из ключевых у раннего Вознесенского), а в поэме-цикле Голынка возлюбленная ускользает от лирического героя.

Что указывает на третье возможное вдохновляющее влияние на «Бетонных голубков»: книгу стихов И. Бродского «Новые стансы к Августе (стихи к М.Б., 1962—1982)» (Анн Арбор: Ардис, 1983), посвященную растянувшемуся прощанию с чувством, возникшим за десятилетия до выхода названной книги в свет. И действительно, отдельные тосты с их бесконечными перечнями всего звучат «почти как Бродский».

Что же все-таки делает «Бетонных голубков, или Несколько тостов за Гернику», венчающих, возможно, все творчество Д. Голынка, подлинно своеобразными? Яркая театральность долгого — иногда кажется, что бесконечно долгого, вгоняющего читателя в транс, — монологического высказывания. В. Попова упоминает в предисловии об элементах «драмокомедии, мело- и китчедрамы дель арте» в поэзии Д. Голынка 1990-х, И. Кукулин говорит о «киберпанке дель арте»⁷ (признаться, я не совсем понимаю, что это такое; киберпанк сам по себе достаточно условен и масочен). Наконец, в републикуемом в «Стихах XX века» отрывке из стихотворной «Повести о Сонечке» (1993; опубликованной целиком во все тех же «Бетонных голубках»⁸) сам поэт говорит: «Всё на свете *commedia dell'arte*» (сохранена авторская орфография), то есть все более или менее участвуют в условном, апсихологическом представлении, разыгрывая не столько достоверных (в том смысле, в каком понимала достоверность школа Станиславского) персонажей, сколько определенные типажи, «маски».

Каково же место лирического героя Д. Голынка среди этих типажей? Перед нами усиленно прикидывающийся ученым доктором (*il Dottore*), пребывающим — в венецианском варианте *commedia dell'arte* — в вечном возбуждении от вдыхаемых через длинный клюв его маски снадобий (смесей разных трав, которые, как верили венецианцы, защищают от зараженного воздуха, особенно в периоды повальных эпидемий), а потому готовым произносить откровенную заумь и прописывать всем и всякому средства, на самом деле ни от чего не лечащие, вечно несчастный и попадающий впросак Дзанни (венецианское произношение общепитальянского краткого имени *Gianni* от *Giovanni*), то есть по-нашему Иван-дурак, который при всем своем простофильстве оказывается в конце концов чудесным образом спасен. Это, что характерно, признает и еще очень юный Д. Голынка в стихотворении «*Vision*» (1993) из рецензируемой здесь книги, именуя своего лирического героя «*dzani настырным*» (похоже, он тогда еще толком не знал, как пишется *Zanni*).

И тут мы подходим к главному. Вынесенные в своей полноте за пределы «Стихов XX века», представленные в книге только отрывочно «Повесть о Сонечке» (1993) и «Бетонные голубки» (1999—2002) — это, в сущности, огромные монодрамы, в том смысле, в каком понимал это жанр английский романтизм, начиная

7 Голынка Д. Бетонные голубки. С. 8.

8 Там же. С. 85—112.

с цикла монодрам Роберта Саути⁹ и заканчивая большой монодрамой позднего романтика и викторианца Альфреда Теннисова «Мод»¹⁰. Знал ли о называемых мной текстах сам Д. Голынка — в данном случае не важно; «память жанра» обладает силой и тяготением, не зависящими от тех, кто пишет. Можно только удивляться, что ни «Повести о Сонечке», ни «Бетонных голубков» никто до сих пор не разыграл, как говорили в XIX-м столетии, «на театре».

По внутреннему же своему построению монодрама в «Бетонных голубках» (если мы ограничимся только ими) представляет собой вариации без заявленной темы — форму, относительно редко, но встречающуюся в музыке, особенно когда тема известна хорошо. В данном случае это обернувшаяся катастрофой любовь.

Кажется, талант Д. Голынка был нацелен на куда большую аудиторию, чем ему удалось получить при жизни. Этим отчасти объясняется интерес к нему не только русской читательской среды. Как своеобразный наследник «шестидесятников», он в большей степени совпадал с внешними ожиданиями того, какой должна быть «передовая» отечественная литература, что выразилось в получении им многих престижных международных грантов — нескольких американских, немецкого (DAAD), австрийского, — и в выходе двуязычных избранных стихотворений с параллельным английским переводом¹¹. Необязательно эти ожидания были правильными, но сбрасывать их со счетов не стоит. Однако жанровая обособленность его лучших поэм-циклов от того, что делалось в 1990-е и 2000-е многими, очень своеобразное развитие достаточно молодым Д. Голынко жанра грандиозного лирического монолога, или, как правильней называть этот жанр, монодрамы, не оказалось оцененным в должной мере. Генезис этого жанра у Д. Голынка (а значит, и в новейшей русской поэзии) помогает осознать рецензируемая книга «Стихи XX века» — уверенный шаг в сторону более точного понимания нами того, что именно Д. Голынка было в нашу литературу принесено и в какой мере крупный поэтический жанр был задействован в творчестве всего старшего поколения отечественных стихотворцев в те десятилетия, когда это поколение утверждало себя в словесности. Отвечу сразу: он почти не был задействован, предпочтительней были малые формы. И тут — в пределах своего поэтического поколения — роль Д. Голынка оказалась первопроходческой, а потому и уникальной. Потом, уже в 2000-е (причем существенно больше с конца 2000-х) и после, в его поколении будет создано несколько чрезвычайно интересных жанровых образцов как лирической, так и эпической поэмы. Но это уже разговор, выходящий за рамки данной рецензии.

В заключение хочется пожелать, чтобы не только раннее, но и все стихотворное наследие Д. Голынка было собрано под одной обложкой. Он это заслужил.

-
- 9 Monodramas [1798—1802] // The Collected Works of Robert Southey, collected by himself: In X vols. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1844—1847. Vol. II. P. 101—116.
 - 10 Maud; a Monodrama // The Poetic and Dramatic Works of Alfred Tennyson. Boston; New York: Houghton, Mifflin and Co.; Cambridge University Press, 1898. P. 198—217.
 - 11 *Golynko D. As It Turned Out* / Transl. by E. Ostashevsky and R. Bella with Simona Schneider; ed. by E. Ostashevsky. New York: Ugly Duckling Press, 2008.

Библиография

А. Ю. Соловьев

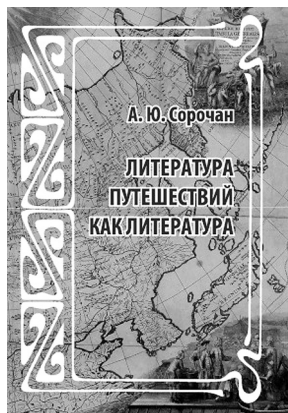
Путешествия должны быть литературой?

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_352

Сорочан А.Ю. Литература путешествий как литература.

Тверь: Альфа-пресс, 2024. — 256 с. — 350 экз.

Если мысль, которую стремится донести автор, никак не хочет «вычитываться» из книги, в этом может быть повинен не он сам и не читатель, знакомящийся с нею на бегу или же просто некомпетентный. Бывает, что тема, сколько бы она ни была интересна сама по себе, подводит к более широкой области исследования, которая включает в себя заявленную, а сама в заданные рамки уже не помещается, намечая перспективу работы. С хорошими авторскими сборниками статей, вероятно, так и должно происходить: это не отчет о проведенном исследовании или «избранное», а заявка на будущее, фиксация некоего этапа научной мысли. Как таковую мы и рассматриваем книгу А.Ю. Сорочана.



По набору рубрик она напоминает альманах или спецвыпуск журнала: большая теоретическая статья в начале, выстроенные по хронологии статьи по теме номера, отделы «сообщений» и рецензий, а в качестве «письма в редакцию» небольшое послесловие. Никакого заключения или общих выводов в таком авторском альманахе, конечно, не может быть, и рассказывать о нем, абстрагируясь от личного восприятия, трудно.

Наконец, третье соположение ближе к метафоре. Книга о путешествиях сама отчасти построена как книга-путешествие, причем в форме писем к читателю (ср.: «Впрочем, вы с легкостью сможете предложить иные варианты развития...», с. 76, и др.). Для изучения

авторской манеры можно открывать любое из них. Начнем с темы, вынесенной в заглавие.

К русской литературе путешествий¹ как нельзя больше применим как бы неоформалистский тезис Сорочана, открывающий книгу: «...исследовать нужно именно литературу...» (с. 3). И не только потому, что, как он отмечает, работы последних десятилетий нацелены на внеположные словесности ряды: идеологию, социологию и т.д., — но и потому, что сама литературность этих текстов часто ставится под сомнение (за исключением разве что произведений классиков: Карамзина, Пушкина, Гончарова, Достоевского). Остается неопределенным и что включать в категорию путешествий: только произведения о реальных передвижениях в пространстве или также условные травелоги, например кн. Щербатова и Радищева (и если так, то на какой границе заканчивается условность и начинается вымысел: на Фенелоне и Бартеlemi или на «Айболите»). Нужно ли учитывать фрагменты произведений разных жанров, описывающие путешествие, а также, по формулировке Сорочана, «научные отчеты, становящиеся поэмами, и коммерческие сводки, построенные по принципам “логистики”, и неоимперские публицистические рассуждения»² (с. 77) и т.д.

Очевидно, многих представителей общего класса путешествий можно объединить в группы по географическому или хронологическому признаку и изучать то, как в них отражается время или место³. Приращение знания таким путем возможно и полезно, но, как справедливо отмечает Сорочан, «подробное описание путешествий по отдельному региону, характеристика путевых текстов определенной эпохи <...> еще не приближают нас к пониманию того, в чем же состоит особенность литературы путешествий» (с. 65). Между тем есть принципы, по которым она строится независимо от того, к какой группе мы причисляем то или иное произведение. Рецензируемая монография, объединившая результаты многолетнего изучения литературных путешествий, нацелена именно на выявление таких принципов. Однако ни во введении, ни в заметке «Вместо заключения», ни в других подходящих для этого местах книги они не поименованы, а значит, они важны не сами по себе.

Обратим внимание, что книга Сорочана принадлежит к произведениям того типа научного мышления, который имеет свойство дополнять, взаимно обогащая, теорию и практику. Разговор о конкретном путешествии одновременно подразумевает заметки на полях теоретического или историко-литературного исследования, отзыв-отклик на него. Так, анализ путевых заметок Н.И. Греча отталкивается от некоторых положений учитывающей почти только признанные шедевры монографии Дерекса Оффорда «Путешествия на кладбище»⁴ (имеется в виду Европа для русских путешественников, изображение которой рассмотрено в контексте вестернизации русской элиты), — чтобы прийти к признанию важности малозаметных явлений, которые Оффорд игнорирует в своем построении. набросок перспектив изучения «Фрегата “Паллада”» вдохновлен комментарием к академическому Полному собранию сочинений И.А. Гончарова (и возвращает к концепции Оффорда, а также, на

-
- 1 В рамках данной рецензии не рассматривается чисто теоретический вопрос о разграничении терминов «литература путешествий» и «литературное путешествие», в котором автор этих строк с А.Ю. Сорочаном расходится.
 - 2 Так, к первой группе можно отнести трансформацию, которую пережили оформленные как отчет о путешествии разыскания П.С. Палласа в поэме С.С. Боброва «Таврида»; ко второй — многочисленные путеводители; третью отчасти представляют «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф.М. Достоевского.
 - 3 Работы такого рода слишком многочисленны, чтобы приводить примеры. См., например, библиографический указатель: Русский травелог XVIII — начала XX веков: аннотированный указатель / Ред. Т.И. Печерская. Новосибирск: Немо пресс, 2018. С. 661—733.
 - 4 *Offord D. Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing*. Dordrecht: Springer, 2005.

первый взгляд неожиданно, отсылает к Найджелу Трифту⁵, одному из столпов современной социально-экономической географии). Историко-литературный сюжет дает возможность составить теоретическую задачу, а размышление о теории влечет практические выводы. Эвристически ценными в интерпретации Сорочана выглядят многие концепции, но у каждой из рабочих гипотез есть недостатки, автор их признает и ненавязчиво показывает читателю их ограниченность. Работа Оффорда, «одно из самых оригинальных исследований русскоязычной литературы путешествий последнего времени» (с. 66)⁶, подвергается справедливой критике за излишнюю сосредоточенность на «вершинах». Соглашаясь с Сорочаном, отметим, что и нам, особенно в свете обширного материала, открытого в последние десятилетия, она кажется устаревающей для попытки построить общую теорию путешествий, а кроме того, значительно более нацеленной на интеллектуальную историю, чем на выявление специфики литературы путешествий. Сорочан не стремится к общей теории, однако, опираясь в наибольшей степени, по-видимому, на Оффорда, предлагает рассмотреть эволюцию путешествий в рамках схемы этапов формирования национальной идентичности: «...постепенное узнавание другого ведет к ассоциированию с ним, потом совершается попытка отделить себя от иного, позднее, по прошествии времени, если такая возможность сохраняется, иное становится камертоном, которым поверяются все новые и новые события и явления» (с. 75–76, ср. на с. 136).

Но как раз материал путешествий, на наш взгляд, противоречит указанной последовательности. С первых будто бы свидетельств процесса вестернизации, с петровских «птенцов», тексты о путешествиях не дают оснований для таких выводов. Нам не известны тексты, за которыми стояли бы вернувшиеся с округленными глазами из Англии, Голландии, Франции русские недоросли, даже если они и были. Описания путешествий П.А. Толстого, Б.П. Шереметева, А.А. Матвеева, в которых подробно перечисляется увиденное, будучи подчинены внутрироссийским целям и задачам, отражают специфически прикладной характер процесса петровских вестернизации и просвещения.

Ассоциирование, сливание русских с Западом знакомо нам больше по его критике. Вестернизированными можно назвать форму рассказа о путешествии, сложившуюся ко времени Карамзина (почти за целый век, не так уж и быстро), и культурный багаж русских путешественников, но это совсем другая тема. Картины, отражавшей формирование «западнической» идеологии, путешествия раннего Нового времени, описанные Сорочаном, не дают.

Если проследить схему далее, то процесс отделения русского путешественника от Западной Европы, во-первых, фиксируется очень рано (не позднее середины XVIII в.), а во-вторых, он был связан со ставшим общим местом для западноевропейской литературы выражением разочарования в успехах цивилизации и позамысливанием из нее же.

Узнавание, тождество и расхождение с Западной Европой — это три фактора русской культуры в целом, которые скорее как представление об истории, чем осмысление действительных процессов, к середине XIX в. повлияли на литературу путешествий, и важно рассмотреть их влияние подробно. Но ошибкой было бы строить на этом исследование.

А.Ю. Сорочан осознает и условность предложенной им конструкции, и некоторое противоречие между нею и пафосом рассмотрения литературы путешествий

5 Thrift N. Spatial Formations. London: Sage, 1996.

6 К концепции Д. Оффорда Сорочан неоднократно обращается (с. 66, 104–105, 131 и др.), что мог бы наглядно продемонстрировать указатель имен, но он в книге, увы, отсутствует.

как литературы, которому сами конкретные разборы, надо сказать, соответствуют. Во всяком случае, выдвигая свою гипотезу в качестве альтернативы слишком стройной программе Оффорда, исследователь не ставит ее во главу угла и, возвращаясь к ней в отдельных статьях, не нанизывает на нее весь материал без исключения. Ее тем не менее можно считать основной теоретической предпосылкой книги, содержание которой значительно шире. Сам автор сразу и точно определяет свой подход как имагологический (с. 3), но не все статьи полноценно в него вписываются.

Эта широта создается из материала все же обозримого, в первую очередь литературы путешествий XIX в.: помимо уже названных записок путешествий Н.И. Греча и гончаровского «Фрегата “Паллада”», это роман Е.И. Вельтман «Приключения королевича Густава Ириковича», тексты В.И. Даля, посвященные Хивинскому походу 1839—1840 гг., «Очерки нынешней общественной жизни в России» В.П. Мещерского, «Отрывок дневника 1857 года» Л.Н. Толстого, стихотворения А.А. Фета, романы Д.Л. Мордовцева. Приведем конкретные примеры того, как Сорочан работает с этим материалом в рамках и помимо рассмотренной выше концепции «репрезентации и идентичности».

В «хивинских текстах» В.И. Даля Сорочан находит доказательства того, что писателя интересовала не столько практическая, сколько идеологическая составляющая похода. Вторжение на земли хивинцев предстает в его произведениях не как военная операция, а как цивилизаторская миссия, причем ее участникам приписывается вопреки их же свидетельствам (Далю еще не известным) общность, основанная на появлении коллективной идентичности при встрече с Другим, что, в свою очередь, подпитывает имперскую направленность текстов. Рассматривая их на фоне воспоминаний участников похода, Сорочан предлагает и иные варианты развития исследования, опираясь на то, что эти «многочисленные опыты рефлексии отражают и “колониальные” установки, и травматический опыт, и новые имагологические конструкции», «стали прототипами для последующих опытов фиксаций колониального дискурса», а также отмечает «влияние эгодокументов на художественные произведения, посвященные этим событиям» (с. 83). Тем интереснее, какой аспект он выбирает сам.

Построенная как подборка тем и тезисов для дальнейшего изучения, глава о «Фрегате “Паллада”» (журнальный контекст, Гончаров и его последователи, детские и взрослые путешествия) включает сопоставление сходных описаний у Гончарова и в «Корабле “Ретвизан”» Д.В. Григоровича, что дает повод сравнить методы двух писателей-современников: «Гончаров описывает нравы, Григоровича интересует художественное их отражение...» (с. 103).

Романы Мордовцева о Древнем Египте представляют образ земель, далеких во времени больше, чем в пространстве, и привлекаемые писателем «литературные формулы способствуют тому, что иное пространство воспринимается как свое...» (с. 158). В этом отношении они противостоят «археологическим» романам и сближаются с травелогами. «Истинный» облик древней земли» воссоздается в них при помощи литературных ассоциаций (с. 147), а не документов и исследований, даже воспроизводимые в них тексты папирусов «принадлежат не истории, а литературе» (с. 153), подобно тому как личные впечатления путешественника пропускаются сквозь фильтр воспринятой им литературной традиции.

На первый взгляд, из общей логики построения книги выпадают две главки, одна из которых посвящена роману Е.И. Вельтман о приключениях шведского

7 Составляющий достоинство исследования взгляд на литературу XIX столетия изнутри проблем, ее интересовавших, — одновременно главное обстоятельство, заставляющее автора игнорировать специфику путешествий XVIII и начала XX в.

принца Густава в Москве, а другая — «геополитическому» имперскому пространству России в стихотворениях А.А. Фета. Они могли бы оказаться во втором отделе, где собраны статьи о визите Г.П. Данилевского в Ясную Поляну (в отчете о котором, как часто бывает и с путешествиями, задачи текста спрятаны за внешним перечислением фактов), об антиномии «женского» и «мужского» в путевых записках Е.П. Блаватской на фоне женских травелогов ее времени, две статьи об облике провинции в русской литературе (в творчестве «тверского Баркова» Н.А. Стратилатова и трех разных авторов XX в.), и даже о движении от автобиографизма к сказке в повестях П.П. Бажова (параллель к роману Е.И. Вельтман), — в общем, о «категориях», с путешествиями «опосредованно связанных» (с. 4), как объясняет автор книги. Мы назвали бы их выходящими за рамки филологической проблематики, что на указанные две главы первого раздела не распространяется. В первом случае Сорочан выясняет, что у Е.И. Вельтман, в отличие от более известных романов ее супруга, исторический материал не противостоит фольклорным сказкам, а является «второстепенным служебным средством для создания сказочного повествования, основу которого составляют архетипические ситуации, лишь условно привязанные к исторической реальности» (с. 82). Это может послужить примером для разграничения вымышленных и реальных путешествий и дополняет проведенный Андреасом Шёнле анализ «Странника» А.Ф. Вельтмана⁸. Второй сюжет, поначалу выглядящий чужим среди исследований литературы путешествий (география и геополитика в лирике Фета), касается той же проблемы, что и большая часть вошедших в первый раздел работ: художественное осмысление дуалистической системы «Запад — Восток» (или «Россия — Европа») в текстах, разрабатывающих концепцию пространства. В этом смысле материал этих двух глав близок «маргинальным» путешествиям Греча, очеркам Даля и Мещерского.

Значит ли это, что исследование путешествий и имагологию не расцепить?

Глава об очерках В.П. Мещерского 1860-х гг. — одна из наиболее удачных в книге⁹. В эпоху реформ, когда многие стремились выразить «впечатления от преобразований в наиболее эффектной, “личностной” и в то же время типической картине» (с. 108), Мещерский выбирает форму, которую готова была воспринимать публика. Очеркиста интересовали «организованные структуры, а не люди» или, говоря его же словами, «Русь новая в своих главных учреждениях» (с. 109). Как установил Сорочан на примере тверских зарисовок, оценки Мещерского зависят от его политических пристрастий (с. 123). Не реальное положение дел, но верховенство в том или ином уезде либералов или консерваторов диктует тон описания этого уезда. В результате в его очерках нет изображения конкретной губернии, а есть лишь схема, «полигон для идеологического моделирования», не добавляющего ничего, например, «к знанию о Твери» (с. 124).

Находка ключевого ракурса (поиск идеологического задания текстов Мещерского) приносит результат в данном случае, а подход, благодаря которому она состоялась, выглядит продуктивным в перспективе всего исследования. Если двигаться за путешественником от станции к станции, далеко не уехать. Для анализа литературы путешествий как литературы необходимо сначала опознать модель, по которой строится текст. Она, как показывает Сорочан, в каждом путешествии своя, с готовой меркой к новому произведению не подойти. Путешествия как губки, они впитывают эпоху, не создают ее. Общая последовательная история из них не складывается, попытка ее написать будет выглядеть калейдоскопом. И это основной

8 Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790—1840 / Пер. с англ. Д. Соловьева. СПб.: Академический проект, 2004. С. 153—164.

практический вывод, к которому ведет нас книга Сорочана, как и к признанию правомочности положения, вынесенного в ее заглавие.

Путешествие — вольный жанр (если вообще жанр), который наполняется в зависимости от воли автора — но и читателя, интерпретатора, тоже. Предложим дополнения и уточнения к отдельным главам-письмам этой книги-путешествия.

Рассуждая о литературной репутации Греча, Сорочан справедливо замечает, что тот «из самого популярного сочинителя путевых очерков превращается в некий литературный аналог тех диких, которые он с таким упоением описывает в парижских и берлинских главах своих путевых писем» (с. 77). В этом месте читателю, знакомому с литературой путешествий, вспоминается короткий эпизод из книги А. де Кюстина о встрече с писателем на борту парохода «Николай I»: французский наблюдатель заподозрил Греча в работе на тайную полицию и пересказал разговоры с ним со смесью любопытства и презрения⁹.

Статья Даля в «Энциклопедическом лексиконе» Плюшара о хивинском городке Гурлян (с. 89—90), описывающая «покой» его жителей, в том числе бывших пленных, как альтернативу движению, войне и экспансии в других его произведениях на хивинскую тему — пример остроумного, но некорректного противопоставления: в словарном жанре описание географического объекта вряд ли может не быть статичным.

А.Ю. Сорочан, как это свойственно самим путешественникам, предупреждает, что собирался внести поправки в написанное прежде, но в итоге почти ничего не стал менять. И все же при издании монографии следовало обратить внимание на главу о Гончарове, подсказывающую новые направления изучения книги очерков «Фрегат «Паллада»». Некоторые из предложений автора уже реализованы, например контекст «Морского сборника» привлекался в работах А.В. Вдовина о взаимодействии Гончарова с Морским министерством¹¹, а колониализм его путешествия рассмотрен в монографии Э. Бояновской¹². Время показало, что идеи были действительно перспективными.

Анализируя «Отрывок дневника 1857 года» Л.Н. Толстого, Сорочан хочет показать, что этот текст — результат эволюции «швейцарского мифа» в литературе путешествий, который впервые возник у Н.М. Карамзина, и схемы «трансформации <...> сюжетов, свойственных эпохе Просвещения», — иллюстрирует имагологическую триаду узнавание — разделение — камертон (с. 135—136). Но это суждение вырастает на непроверенной посылке. Сочувственно приводимое отождествление Н.Е. Меднис исходной точки «швейцарского интерпретационного кода» и идиллического *locus amoenus* в «Письмах русского путешественника» (с. 127) нельзя принимать безоговорочно. Да, Карамзину принадлежат восторженные высказывания о природе Швейцарии и обитающем здесь руссоистском «естественном человеке», но его отношение часто окрашено иронией. Да, цюрихские диалоги «русского путешественника» с И.К. Лафатером чем-то напоминают античный тип

9 К сожалению, в этом месте сказалось отсутствие в работе над книгой редактора и корректора: абзац со с. 123—124 почти дословно повторен тут же, на с. 124—125.

10 Кюстин А. де. Россия в 1839 году: В 2 т. / Пер. с фр. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. Т. 1. С. 106, 443 (коммент. В.А. Милюхиной и А.Л. Осповата).

11 См., например: Вдовин А.В. Два новонайденных автографа Гончарова (По материалам РГАВМФ) // Русская литература. 2012. № 2. С. 31—34; Он же. Издательская экономика Ивана Гончарова (писатель и Морское министерство) // Новое литературное обозрение. 2013. № 6. С. 111—129.

12 Bojanowska E. A World of Empires: The Russian Voyage of the Frigate *Pallada*. Cambridge; London: Belknap Press of Harvard University Press, 2018. См. также рецензию К.Ю. Зубкова на эту книгу: Новое литературное обозрение. 2018. № 6. С. 333—338.

перипатетического философствования, и в этом при желании можно увидеть дух Золотого века. Но другая важнейшая тема швейцарских писем — политическая — происходит из размышлений о современности и являет эту современность. «Швейцарский миф» не побег от реальности, а напротив, представление о современном, свободолюбивом и не терпящем насилия гражданском сознании¹³, альтернатива ложно понятой в ходе Великой французской революции гражданственности. Так что модель Толстого, в которой «Швейцария — страна не крестьян, а салонов и гостиниц» (с. 131) — не итог, а воспроизведение на новом витке и с новыми деталями старой модели, ставшей вновь актуальной к 1850-м гг.

Эти уточнения — ни в коей мере не упрек автору, а читательские заметки на полях.

В отделе «Маргиналии», небольшом по объему, но довольно важном, выделим рецензии на две книги, представляющие целостные концепции русской литературы путешествий: Д. Оффорда и И. Клиспис¹⁴. У читателя может появиться вопрос, зачем переиздавать рецензии, ведь эти труды, пусть и «удавшиеся» (с. 217), — казалось бы, пройденный этап, даже для самих исследователей¹⁵. Однако удавшиеся — далеко не всегда то же, что востребованные российскими исследователями: ссылок на работы тех же Оффорда и Клиспис в русскоязычных источниках так мало¹⁶, что напомнить о них не лишнее. В отдел также входят отклики на имагологическое исследование Томаса Маклина о Польше и России в британской литературе XIX в., опирающееся на концепцию «воображаемых сообществ» Б. Андерсона; на написанное в русле культурной географии исследование Э. Лин об «антарктической» литературе, а также на соединяющую построения В.Н. Топорова и постколониальную критику книгу Э.Ф. Шафранской о «туркестанском тексте».

Как видно из перечисления, рецензии Сорочана на эти книги представляют разнообразие подходов не только к путешествиям, но и вообще к текстам, имеющим «географический» аспект. Суждения, высказанные в откликах, касаются не только проблем, рассматриваемых в самих книгах, но и других вопросов, например о большой роли «путешествия воображения», которое в русской культуре часто заменяет реальную поездку в Западную Европу (с. 222). Выбор объектов рецензии строго профессионален, критика доброжелательна, но строга. Из недостатков работ, которые Сорочан называет, самый существенный — «стремление собрать под

-
- 13 См., например: Данилевский Р.Ю. Русские миражи в Швейцарских Альпах (Швейцария и российские социокультурные утопии) // К истории идей на Западе: «Русская идея»: сб. статей. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Петрополис, 2010. С. 244; см. также работу Петера Бранга, на которую ссылается Данилевский: *Brang P. Zum Schweiz-Mythos in der russischen Literatur // Schweiz — Russland. Россия — Швейцария: Beziehungen und Begegnungen. Zürich: Offizin-Zürich-Verlags, 1989. S. 127—133*).
 - 14 Яркая, хотя и сбивчивая в русском переводе, книга А. Шёнле была, по-видимому, опубликована чуть раньше обращения автора к этой теме: *Schönle A. Authenticity and Fiction in the Russian Literary Journey, 1790—1840. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000*.
 - 15 См. новые работы Оффорда, в которых исследователь отходит от темы путешествий, углубляясь в историю идей: *Offord D., Rjéoutski V., Argent G. The French Language in Russia. A social, political, cultural, and literary history. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V., 2018* (см. также рус. перевод К.С. Овериной под ред. В.С. Ржеуцкого: *Оффорд Д., Ржеуцкий В.С., Арджент Г. Французский язык в России. Социальная, политическая, культурная и литературная история. М.: Новое литературное обозрение, 2022*); *Offord D. Ayn Rand and the Russian Intelligentsia: The Origins of an Icon of the American Right. London: Bloomsbury Academic, 2022*; а также И. Клиспис: *Goncharov in the Twenty-First Century / Ed. by I. Kleespies, L. Parts. Boston: Academic Studies Press, 2021*.
 - 16 Судя по данным национального портала eLIBRARY.ru (он же РИНЦ).

одной обложкой “все мотивы”, отказавшись от единой модели интерпретации» (с. 242). Этим ответственным утверждением можно поверить собственное исследование автора. И оно проверку выдерживает.

Все объединено, помимо материала, одним методологическим вопросом — как писать о путешествиях? Попытки создать концепцию, подчиненную какой-либо из современных гуманитарных методологий, не должны мешать изучать каждый травелог как особое произведение литературы, имеющее свою историю, структуру, прагматику, — независимо от теоретических предпосылок, с которыми мы к нему подходим. Об этом же говорит предисловие, которое описывает и оценивает множество исследований, как частных, так и обращенных на литературу путешествий в целом. И в начале, и в конце знакомства с книгой полезно прочитать этот солидный по объему (60 страниц) текст, находящийся в ряду наиболее обстоятельных и важных современных обзоров, предпринятых для изучения русской литературы путешествий¹⁷.

Короткая глава «Вместо заключения» не подводит итогов, а напоминает, что разобранный в книге материал путешествий важен для изучения конструирования национальной идентичности. Тем, что в путешествиях открывается сквозной сюжет, мы обязаны материалу XIX в., вниманию автора к периферийным текстам и продуктивности модели «чужое служит для постижения своего» (с. 252).

Сама идея выстраивания этапов данного процесса, подытоженная в этих кратких тезисах, датированных 2015 г., не теряет актуальности и сейчас; надеемся, что и позднее это пригодится. В будущее обращена вся книга; весьма характерны эскизы перспектив изучения того или иного текста или темы (не только в главе о Гончарове, но и, например, о «провинциальном тексте»). Работы, написанные в разное время и по разным поводам¹⁸, выделяют одну и ту же методологическую проблему, вынесенную в заглавие. Изучать литературу путешествий как литературу можно и нужно. Но это не итог, а отправная точка. Вернее, одна из точек. С нею закономерно соотнести результаты практически не использованных здесь автором своих работ об исторической литературе¹⁹; на их подразумеваемый синтез, кажется, есть намеки в рецензируемой книге. Два особых модуса литературы, связанные с пространством и временем соответственно, дают особые формы — внежанровые категории, изучение которых продуктивно сближено в научном творчестве Сорочана.

Знание, приобретенное кропотливой работой с деталями, изучением нитей, связывающих объект с другими явлениями действительности, часто выглядит менее привлекательно на фоне обобщающих концепций. Желательно, чтобы книгу А.Ю. Сорочана обошла такая судьба. Появление новых теорий русской литературы путешествий неизбежно, и в них, как и в частных исследованиях, результаты его работы должны быть использованы.

17 Помимо работ Е.Р. Пономарева, опубликованных «Новым литературным обозрением» (2020. № 1, 6), см. также предисловия к сборникам: Путеводитель как семиотический объект / Ред. Л. Киселева. Тарту: Tartu ülikooli kirjastus, 2008. С. 15–40; Беглые взгляды: новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / Сост. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме; пер. с нем. Г.А. Тиме. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 9–34; Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы / Под ред. Т.И. Печерской, Н.В. Константиновой. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. С. 8–17.

18 См. список первых публикаций (с. 253–254).

19 См., например, докторскую диссертацию А.Ю. Сорочана (2009) и монографию по ее теме: «Формы репрезентации истории в русской литературе XIX века» (Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015; см. рец. В.А. Кошелева: Новое литературное обозрение. 2016. № 1. С. 337–340), а также статьи о И.И. Лажечникове и Д.Л. Мордовцеве.

Пруст и евреи: pro aut contra?

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_360

Birnbaum P. Marcel Proust: l'adieu au monde juif.

Paris: Éditions du Seuil, 2022. — 264 p.

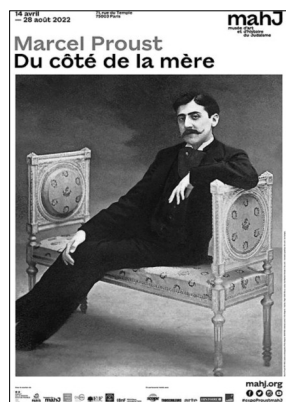
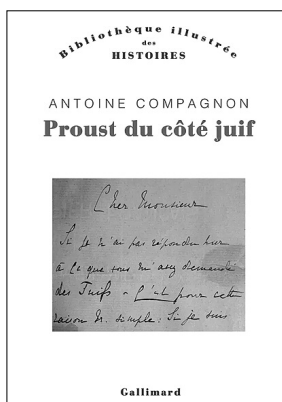
Compagnon A. Proust du côté juif.

Paris: Gallimard, 2022. — 423 p. — (Bibliothèque des Histoires).

Marcel Proust, du côté de la mère: [exposition, Paris, Musée d'art et d'histoire du judaïsme, du 14 avril au 28 août 2022] / [Ouvrage sous la direction d'Isabelle Cahn et Antoine Compagnon].

Paris: MAHJ, Musée d'art et d'histoire du judaïsme:

Réunion des musées nationaux-Grand Palais, 2022. — 256 p.



Одним из самых заметных последствий тех чествований, которыми интеллектуальная Франция ознаменовала столетие смерти М. Пруста, стало внезапное возвращение к жизни вопроса, герменевтический круг которого был крайне резко очерчен в свое время Л.-Ф. Селином, чье «Путешествие на край ночи» (1931) задумывалось как люмпен-пролетарская реплика на миллион терзаний «Поисков потерянного времени» (1913—1927). В середине 1949 г. в письме к главному редактору издательского дома «Галлимар» Селин разразился гневной тирадой, продемонстрировавшей, что в горячечном воображении автора ряда антисемитских памфлетов, прогремевших во Франции 1930-х гг. как гром среди ясного неба, Пруст оставался исключительным в своем роде образчиком господства еврейства во французской литературной жизни: «А, этот Пруст, если бы он не был евреем, о нем никто бы больше не говорил. К тому же извращенец! И извращенством одержим! Пишет не на французском, но на франко-идиш-тарабарском, абсолютно вне всякой французской традиции»¹. В другом письме, написанном несколькими годами ра-

1 Céline L.-F. Lettres à la NRF. 1931—1961. Paris: Gallimard, 1991. P. 88.

нее, в самый разгар войны, Селин, откликаясь на появление работ, посвященных Прусту писателями правого толка, был еще более резок: «Сколько пустых препирательств вокруг Пруста. Этот стиль!.. Эта причудливая фраза! Откуда? Кто! Что? Да все просто! *Талмудизм!* Талмуд построен и задуман почти так же, как романы Пруста — извилистая, арабесочная, разупорядоченная мозаика — без начала, без конца»². Селин, наверное, не знал, что задолго до него, двадцатью годами ранее, к такому же выводу пришел Д. Сора (1890—1958), университетский литературовед, к тому времени директор Французского института в Англии и профессор отделения английского языка и литературы Королевского колледжа в Лондоне. Будучи авторитетным специалистом по творчеству Д. Милтона и У. Блейка, а также знатоком древнееврейской мистики, он опубликовал в 1925 г. статью под названием «Иудаизм Пруста», где громогласно заявлял: «Стиль Пруста — это стиль раввина, толкующего Писание. Определенный таким образом стиль по формации своей не французский. Длинные, сложные, неупорядоченные, перегруженные придаточными и отступлениями от основной темы фразы, выливающиеся в небольшие драгоценные находки. По правде говоря, *своего рода иностранный язык*. Кто не знает, что такой стиль был изобретен к началу христианской эры вавилонскими и иерусалимскими евреями для толкования священных книг?»³ Уточним, что осевший в Лондоне французский литературовед отнюдь не был антисемитом; напротив, в своей статье, вскоре перепечатанной в пространных отрывках в уважаемом «Еврейском обозрении», парижском литературно-художественном журнале сионистской направленности, он пытался выявить укорененность литературного опыта Пруста в иудаизме. Так или иначе, ясно одно: если «Путешествие на край ночи» создавалось из духа противоречия «Поискам потерянного времени», то сам Селин, особенно после краха коллаборационизма, страшно ревновал к литературному успеху упрямого искателя потерянного времени⁴. Словом, всю свою жизнь во французской литературе Селин изводил себя «Поисками...», усматривая в еврействе заветный ключ к трем секретам небывалой славы своего злого гения — еврейское происхождение, которое якобы благоприятствовало проникновению писателя в мир французской литературы; еврейская культура, которая якобы сказала в поэтике всего романа, но особенно в культе тягучей фразы; еврейское сообщество, сплоченность которого якобы обеспечила соответствующий прием творению Пруста.

Наверное, Селину, изобличавшему талмудизм Пруста во имя чистоты французской литературной традиции, даже в голову не могло прийти, что по прошествии ста лет со смерти автора «Поисков...» эти три секрета обернутся настоящим яблоком раздора, вокруг которого резко разойдутся во мнениях два звездных ученых-гуманитария современной Франции, выпустивших в свет в 2022 г. основательные научные исследования о еврействе Пруста.

Противоречие разразилось уже на уровне названий: если знаменитый литературовед А. Компаньон, почетный профессор Коллеж-де-Франс и Колумбийского

2 *Idem.* Lettres. Paris: Gallimard, 2009. P. 719—720.

3 *Saurat D.* Le judaïsme de Proust // Les Marges. 1925. 15 octobre. P. 83—87. Цит. по: *Compagnon A.* Proust du côté juif. P. 172.

4 Подробнее об этом см.: *Фокин С.Л.* Селин о Прусте, или Музыка художеств одного французского классика // Литература и война: век двадцатый / Под ред. О.Ю. Пановой, В.М. Толмачёва. М.: МАКС Пресс, 2013. С. 221—229. См. также: *Fokine S., Voltchek O.* Quand les antisémitismes s'entreteuent: Brasillach, Céline, Drieu face à Proust en 1943 // Littérature et antisémitisme en temps de guerre. Les écrivains face à la propagande et à la persécution / Sous la direction A. Nouss, A. Mamatsashvili. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2024. P. 99—114.

университета, несколько лет назад принятый в сонм «бессмертных» Французской академии, озаглавив свой труд, перефразировав название первого тома эпоса, «Пруст с еврейской стороны» (в основу книги положен авторский блог эпохи пандемии, называвшийся «Сионизм Пруста»), то не менее именитый французский историк, специалист по политической социологии П. Бирнбаум, снискавший мировую славу многочисленными трудами по истории еврейского удела во Франции («Орел и Синагога: Наполеон, евреи и государство», 2007; «Два Дома: евреи, государство, две Республики», 2012; «О новом антисемитском моменте», 2015, и др.), назвал свое исследование более чем вызывающе: «Марсель Пруст. Прощание с еврейским миром».

Если судить по заглавиям и конечным выводам, позиции двух ученых, в жизни поддерживающих дружеские отношения, в корне противоположны. Действительно, Компаньон, исходя из скрупулезного анализа, с одной стороны, генеалогического древа семьи Вейль, к которой принадлежала мать писателя Жанна, с другой — рецепции «Поисков...» в кругах еврейских интеллектуалов во Франции 1915—1930 гг., совершенно по-новому представляет значение и смысл еврейства в жизни и творчестве писателя: в его книге Пруст идет скорее «в сторону Свана», то есть к преодолению удела ассимилированного еврея и болезненному утверждению еврейского происхождения: «Сван принадлежал к этому сильному еврейскому племени, жизненной энергии, сопротивлению смерти которого причастны были, похоже, сами индивиды. Каждый из них, пораженных индивидуальными болезнями, как само племя — гонениями, беспредельно бьется в страшных агониях, которые могут длиться сверх всякого вообразимого скончания, когда остаются видны лишь борода пророка и возвышающийся над нею огромный нос, раздувающийся в последних вздохах накануне ритуальных молений и до того, как начнется размеренное шествие дальних родственников, механически идущих вперед, как на ассирийских фризах»⁵. Эта направленность романа и всей жизни Пруста была громогласно подтверждена для широкого культурного сознания масштабной выставкой «Марсель Пруст со стороны матери», организованной в Париже «Музеем искусства и истории иудаизма» (14 апреля — 28 августа 2022 г.). В предисловии к роскошному каталогу куратор выставки И. Кан, авторитетный французский искусствовед, почетная хранительница отдела современной живописи музея Орсе, приходила к выводам, парадоксальным образом подтверждавшим филиппики Селина: будучи по матери евреем, Пруст, крещенный и воспитанный в католической традиции, представал в этом очерке в виде новейшего французского маррана, хранившего верность, благодаря влиянию «еврейской стороны», Заповеди, Закону, «Зогару» (следы знакомства писателя со священной книгой были преданы гласности в самое последнее время)⁶. Компаньон выступил научным консультантом и соредактором богато иллюстрированного каталога выставки, благодаря чему тезис о сокровенном влиянии иудаизма на формирование образа мысли и образа книги в сознании Пруста получил широкое признание.

Бирнбаум, напротив, полагает, что писатель все время разрывался между двумя сторонами: иудаизмом матери и католицизмом отца. Подвергнув кропотливому анализу личную переписку Пруста, разобрав целый корпус мемуаров современников и публицистики эпохи, обстоятельно рассмотрев «опасные связи» Пруста с парижскими аристократическими салонами, часто не чуждыми антисемитизма, а также с писателями-антисемитами (М. Баррес, Л. Доде, Р. де Монтескью), с которыми писатель поддерживал дружеские отношения, историк представляет своего

5 Пруст М. Содом и Гоморра / Пер. с фр. Н.М. Любимова. СПб.: Амфора, 1999. С. 127. Перевод изменен.

6 Cahn I. Le récit caché. Proust et la judéité // Marcel Proust, du côté de la mère. P. 19—35.

рода социологический портрет писателя на фоне политических бурь Третьей республики: «дело Дрейфуса», финансовые скандалы, подъем национализма, зарождение сионизма. Как это ни парадоксально, но под занавес этого ответственного исторического исследования роман «В поисках потерянного времени» предстает лебединой песней *еврея-католика*.

Действительно, в книге создается масштабная биографическо-историческая панорама, демонстрирующая, ценой каких усилий романист, наблюдая со стороны за громкими и тихими сражениями двух Франций — Франции аристократической, католической, патриотической, иногда открыто антисемитской и Франции атеистической, космополитической, либеральной, республиканской — мог сохранять, будто цирковой эквилибрист, невероятное равновесие между незыблемой религией матери и воинственным католицизмом отца: «Пруст, в глубине души католик, который заведомо отвергает как непреклонную контрреволюцию, так и обмирщение публичной жизни, настоящий канатоходец, чуждый битвам двух Франций, которые разгораются тогда в полную силу и непримиримость которых не дает ему покоя; он колеблется в отношении собственной судьбы, зажатой между противоположными мирами, над которыми он хитро подсмеивается в этой новой вневременной и потрясающей человеческой комедии, каковой оборачиваются “Поиски”»⁷.

Несмотря на различные дисциплинарно-методологические установки, оба исследования сходятся в эффектных литературно-детективных зачинах. Компаньон открывает свою работу с одного эпистолярного фрагмента, который уже цитировался в работах о Прусте, хотя оставалось загадкой, когда и к кому он обращался в этом письме: «Уже никто и даже я, поскольку я не могу подняться, не пойдет на маленькое еврейское кладбище вдоль по улице Покоя, куда мой дед, следуя ритуалу, который он сам уже не понимал, ходил каждый год, чтобы возложить камешек на могилу своих предков»⁸. Одним из самых несомненных фактологических достижений работы Компаньона является установление адресата и приблизительной даты этого письма, а также обнаружение рукописного оригинала наброска.

Речь идет о письме от 10 мая 1908 г., адресованном приятелю писателя литератору и публицисту Д. Галеви (1872—1962), который только что потерял отца Л. Галеви (1834—1908), знаменитого в то время французского литератора, воплощавшего сам тип ассимилированного французского еврея: популярный драматург, автор, среди прочего, либретто к «Кармен» Ж. Бизе, плодовитый романист, из-под пера которого вышла добрая дюжина сочинений о парижской фривольной жизни *fin du siècle*, он в 1884 г. стал членом Французской академии. Это был истинный парижский буржуа, в доме которого собирался весь цвет столицы; Пруст долгое время дожидался чести быть там принятым, но его товарищ не спешил вводить его в святая святых парижской светской жизни. Возможно, молодой писатель думал написать некролог этому блистательному человеку, которого многие товарищи Пруста хотели бы видеть своим отцом; однако набросок этого послания с соболезнованиями, дипломатическая транскрипция которого приводится в книге Компаньона, оказался не лишенным изрядной провокационности: пытаясь говорить об отце друга, который был образцом культурной ассимиляции, Пруст воссоздает в этом тексте образ своего деда, хранившего верность культу, вопреки в общем-то либеральному образу жизни. Таким образом, этот эпистолярный фрагмент, уже цитировавшийся в различных работах, обрел реальный исторический контекст: на пороге романа Пруст, также потеряв к тому времени всех близких, действительно пытался осмыслить значение и смысл иудейства в своем становлении.

7 Birnbaum P. Marcel Proust: l'adieu au monde juif. P. 197.

8 Compagnon A. Proust du côté juif. P. 8.

У Бирнбаума начало не менее интригующее; историк приводит в качестве *ultima verba* фрагмент воспоминаний близкого друга писателя Р. Петера, которому в 1906 г. Пруст поведал об «ужасном конфликте», спровоцированном в его мыслях принятием закона об отделении церкви от государства, ознаменовавшего закат католицизма во Франции и бесповоротное наступление обмирщения социального пространства: «Беда в том, — говорил он, — что после того как восторжествовало правое дело, поддержанное евреями (имеется в виду «дело Дрейфуса». — С. Ф.), последние с характерным для них отсутствием чувства меры привнесли в сегодняшние мстительные схватки свою долю обузданного было насилия и удесятельной жестокости. Их гонят из высоких кругов и светских салонов, ладно. Они возьмут свое, как они это могут, и повсюду, где могут, то есть повсюду, где голова и козни применяются на законных основаниях, то есть во всем, что реально имеет социальное значение: университет, литература, администрация, предпринимательство, к чему в скором времени добавится политика, словом во всем, что движет страной. Масштабы, которые все это примет, непредсказуемы, тем более что с другой стороны остракизм будет лишь усиливаться, а он, бедный Марсель, будет все больше и больше терзаться, разрываясь между двумя половинами Франции. “Вы, — добавил он, — вы можете наблюдать за этим расколом страны просто как зритель — что само по себе страшно — но какую сторону принять мне, за кого мне быть? А, милый Рене, считайте, что вам повезло, ибо вы один и неделим. Но как быть мне, ведь меня, увы, и так от природы несколько сложного, двое — что со мной станет?”»⁹. Может показаться, что это мемуарное свидетельство второго лица, произведенное явно задним числом, менее достоверно, чем обрывочное признание из черновика личного письма, однако Бирнбаум, движимый историческим объективизмом, на протяжении всей книги стремится к тому, чтобы представить именно сложного, двойственного, мятущегося автора романа, которого естественно и изначально тянет к материнской стороне, но который несмотря ни на что находит в себе силы хранить верность обряду крещения, католическому воспитанию, дорогим его сердцу соборам Франции. Наверное, никто точнее самого Пруста не определил эту амбивалентность, характеризовавшую его натуру. Действительно, в одном из писем к графу Р. де Монтестью, которому в самый разгар «дела Дрейфуса» взбрело в голову поинтересоваться мнением молодого Пруста по «еврейскому вопросу», начинающий литератор не без запальчивости утверждал: «Я не ответил вам вчера на ваш вопрос об евреях. По одной простой причине: если я католик, как мой отец и брат, то, напротив, моя мать — еврейка»¹⁰. Обращает на себя внимание жесткая конструкция фразы: союз «если» будто ставит под вопрос благоприобретенный, культурный, отцовский, словом семейный, католицизм, тогда как еврейство матери утверждается напрямую, без всяких оговорок, своего рода противовесом. Во второй части фразы оппозиции он почти что говорит или, по крайней мере, хочет сказать: «равно как и я». Разумеется, Прусту предстоит многое испытать на своем недолгом веку — бесславную смерть французских соборов, тихий уход отца, мучительную кончину матери — но главное испытание будет разворачиваться внутри писателя, решившего сделать ставку на жизнь по обе стороны милой Франции.

Возвращаясь к сравнительному обзору книг Компаньона и Бирнбаума, подчеркнем еще раз, что, несмотря на очевидные расхождения в конечных выводах, исследования двух ученых сближаются в своеобразных методологическо-дисциплинарных мутациях, обусловленных выборами главных предметов анализа.

9 *Birnbaum P.* Marcel Proust. P. 13.

10 *Proust M.* Correspondance. Paris: Plon, 1971. Т. 2. P. 66.

Действительно, Компаньон сосредоточивается, с одной стороны, на исторической хронике семьи Вейль, которую он создает на основе разнообразных архивных источников, с другой — на анализе рецепции романа и личности писателя в кругах еврейских интеллектуалов Франции 1915—1930 гг., для чего обращается к полузабытым эфемерным журналам того времени. В конечном счете литературовед приходит к довольно сложной формуле научного исследования, которая соотносится больше не с историей французской литературы или исторической поэтикой романа, а с исторической социологией французской культурной жизни XIX—XX вв.: работа увидела свет в книжной серии «Историческая библиотека» издательства «Галлимар». Сам Компаньон, незадолго до того опубликовавший книгу «Старьевщики Парижа» (2017), посвященную одному из заветных образов фигур литературного сознания XIX века, извлеченному из исторического небытия в набросках В. Бенямина к книге о Ш. Бодлере, сравнивает свой метод в новой работе с трудом «могильщика»: от могилы до могилы¹¹. Действительно, исследование начинается с архивов парижского кладбища Пер-Лашез и завершается там же, где вдоль по улице Покоя расположен участок для погребений евреев, куда мальчик Пруст ходил вместе с дедом возложить камешек на могилу предков. Таким образом, книга Компаньона предстает своего рода культурно-исторической реконструкцией родословной Пруста со стороны матери, которая дополняется археологическими раскопками в тех пластах литературной жизни Франции, которые были оставлены еврейскими литераторами 1915—1930-х гг., когда иллюзии франко-иудаизма стремительно рассеиваются, уступая место доктрине нового возвращения в Сион или тому, что сейчас называется «еврейским возрождением» начала века¹². В этом отношении несомненным достижением работы Компаньона является восстановление исторической перспективы, наглядно демонстрирующее, с каким вниманием, интересом и пониманием молодые французские сионисты — современники Пруста — воспринимали роман и саму личность писателя. Очевидно, что этот опыт исторической социологии французской литературы ставит под вопрос новейшие сверхполиткорректные интерпретации, авторы которых, сосредотачиваясь на известных сатирических портретах евреев, рассеянных по роману, доходят до того, чтобы представлять Пруста в виде «антиеврея»¹³. Работа Бирнбаума также дрейфует в сторону иной дисциплинарной модели, нежели та, что была характерна для предыдущих исследований историка еврейского удела. Несмотря на то что автор по-прежнему апеллирует к методу политической социологии, несмотря на то что в исследовании задействуются результаты многочисленных работ по истории и социологии еврейского мира во Франции XIX—XX вв., сосредоточенность на личной переписке автора «Поисков...» наделяет его работу чертами скорее традиционной политической биографии писателя. Впрочем, в 2016 г. Бирнбаум уже опубликовал книгу такого рода — «Леон Блюм. Портрет»¹⁴. Как раз исходя из этой параллели, точнее будет сказать — оппозиции, ученый и рисует политический портрет Пруста, который оказывается тем более выразительным и поразительным, что является и параллельным, и контрастным к портрету Блюма. Последний был на год младше

11 *Compagnon A. Proust du côté juif. P. 9.*

12 См. 6-ю главу упоминавшегося каталога «Марсель Пруст со стороны матери», которая называется «Модерн и еврейское возрождение», в ней выделены два раздела: «Пруст и русский балет: театр амбивалентностей» (М. Оклер) и «Критическая рецепция Пруста в сионистских журналах» (А. Компаньон): *Marcel Proust, du côté de la mère. P. 191—219.*

13 *Piperno A. Proust antijuif? Paris: Liana Levi, 2007.*

14 *Birnbaum P. Léon Blum, un portrait. Paris: Seuil, 2016.*

автора «Поисков...», также происходил из еврейской семьи, правда более ортодоксальной; в свою очередь пытался изучать философию, право, политические науки, но все время тянулся к литературе и светской жизни; в точности как визави, дрался на дуэли, отстаивая образ, честь и достоинство героического денди. Оба приняли активное участие в «деле Дрейфуса», но если Блюм целенаправленно делал ставку на самоутверждение на поприще профессионального политика, то Пруст скорее играл на публику, уже пытаясь преобразовать мимолетный политический опыт в роман. Именно в этом пункте на самом рубеже веков сходства заканчиваются, поскольку политическая эволюция Блюма вылилась в то, что с течением времени он превратился в легенду французского социализма, увенчанную ореолом главы правительства Народного фронта (1936—1938) и стойкого политзаключенного во время оккупации Франции (1940—1944), тогда как идеологический зигзаг Пруста-дрейфусара, споткнувшегося на том камне преткновения, которым оказался для него уже упоминавшийся закон об отделении церкви от государства, обернулся переходом писателя на сторону антиреспубликанцев, католиков, консерваторов. Таким образом, если автору «Поисков...» и случалось задним числом именовать себя «самым пылким дрейфусаром», если в главном антисемитском издании Франции того времени газете «Свободное слово» он в 1895 г. действительно стал объектом нападок, попав по ошибке в «горстку евреев, недавно высадившихся в этой стране» и осмелившихся выступать с критикой певца «национальной энергии» М. Барреса, то уже в 1906 г. он не остановился перед тем, чтобы назвать Дрейфуса «идиотом и болтуном»¹⁵... Более того, в знаменитой статье «Смерть соборов» (1904), с воодушевлением воспринятой тем же Барресом, Пруст, азартно выступая против проекта закона об отделении церкви от государства, усматривал в католицизме саму сущность французского народа, а в действующих соборах — условие возможности интегральной жизни Франции: «Можно сказать, что благодаря сохранению в католической церкви одних и тех же ритуалов, а с другой стороны, католической веры в сердцах французов, соборы являются не только самыми прекрасными памятниками нашего искусства, но и единственными, что живут еще полной жизнью, остаются в связи с той целью, для которой они были созданы»¹⁶. Словом, Бирнбаум имел весьма веские основания предпринять поиски рассеянного по жизни и сочинениям Пруста сокровенного католицизма, тем более что сам образ католического собора является, как следует из многочисленных исследований, своего рода путеводной нитью по лабиринтам и катакомбам величайшей литературной эпопеи *Belle Époque*.

Наверное, не все положения книги «Марсель Пруст. Прощание с еврейским миром» являются бесспорными; профессиональные прустоведы не преминули отметить мелкие фактологические или интерпретационные неточности, встречающиеся в работе Бирнбаума, уличить историка в игнорировании иных классических литературоведческих трудов¹⁷; но не приходится сомневаться, что это исследование, созданное в пике доминирующим тенденциям современного французского академического прустоведения, более склонного нивелировать кричащие противоречия, составляющие саму инверсивную субстанцию автора и текста «Поисков...», окажется действенным стимулом к новым прочтениям личности и романа Пруста.

15 *Birnbaum P.* Marcel Proust. P. 49—50, 103—104, 110.

16 *Proust M.* La Mort des cathédrales // Proust M. *Essais* / Édition publiée par A. Compagnon, Ch. Pradeau et M. Vernet. Paris: Gallimard, 2022. P. 253.

17 *Fraïsse L.* Proust et le monde juif: lien en discussion // *Revue d'histoire littéraire de la France*. 2023. № 3. P. 691—696.

Неопубликованные отзывы Вяч. Вс. Иванова и Ю. М. Лотмана на статьи Б. Ф. Егорова о литературоведении и математических методах

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_367

Логика развития научных поисков, тесное общение с еще формировавшейся Тартуско-московской семиотической школой и личные связи с Юрием Михайловичем Лотманом подвели историка литературы Бориса Федоровича Егорова к новым для него проблемам. В письме к коллеге и другу Ю. М. Лотману от 29 ноября 1962 г. Егоров признавался: «И вообще — по-серьезному-то надо, конечно, заняться всеми новыми достижениями соседних наук. Не знаю, насколько Вы думаете влезть в математику, а мне смертельно захотелось хоть в вузовском объеме изучить основы всех кибернетических предпосылок (хотя бы матем[атическую] логику и теорию вероятностей). Человек я страстный, поэтому сразу же взял быка за рога и сел за чертовски интереснейшие работы Есенина-Вольпина, но сразу же завяз в математической логике, которой я никогда не знал — нужно будет ее с азов брать! Вот так»¹.

Эта *страстность* (как свойство темперамента, так и черта научного стиля Егорова) уже через несколько лет позволила ему заявить о себе как о знатоке все еще новых для отечественной гуманитарной мысли путей и методов, что выразилось в приглашении от редакции «Краткой литературной энциклопедии» (КЛЭ) написать словарную статью «Литературоведение и математические методы». Об этом Егоров тотчас сообщает Лотману в феврале 1965 г.: «Я получил из КЛЭ заказ на статью “Кибернетика и лит[ерату]ра (лит[ературо]ведение)”. Собственно, заказ-то по моей просьбе (я весной Жданову² предложил себя на эту, а Вас — на “Структур[ный] метод”). Но, прослышав от Зары, что Вы куда-то будете писать о киб[ернети]ке (куда, кстати?) — я обрадовался: не переадресоваться ли нам? Не напишете ли и для КЛЭ? Очень бы выручили, ибо времени совсем нет, а дел прорва. Пожалуйста! Только срочно об этом напишите мне, я тогда сообщу Жданову»³.

-
- 1 Лотман Ю. М., Минц З. Г. — Егоров Б. Ф. Переписка. 1954—1993 / Изд. подгот. Б. Ф. Егоров и А. П. Дмитриев при участии Т. Д. Кузовкиной, Д. Э. Кузовкина и Н. В. Поселягина. СПб.: Полиграф, 2018. С. 105. Слова «по-серьезному» объясняются в том же письме: «Да — забыл сказать. На прошлой неделе был в ЛГУ философ[ский] семинар всего филфака “Кибернетика и общ[ественные] науки”. Пошел с интересом. Жуткий результат. Докладчик — юрист. Гов[орил] о прикладном применении современных машин (в Киргизии поймали 40 жуликов с миллионной растратой: машина за неск[олько] часов точно подсчитала индивид[уальную] степень участия в воровстве!!!!!!). Я не выдержал, вылез в прениях первым и гов[орил], что это — не философ[ский] семинар, что есть масса теоретич[еских] проблем кибернетики, кот[орые] следует серьезно обсуждать — но говорил как в вату, в стену: только вызвал недовольство Рейзова (“произведение — тонкое и своеобраз[ное] явление, вот что мы должны изучать, а киб[ернетика] — мода”). Ну и чорт с ними. Поеду в Тарту, там меня поймут” (Там же).
 - 2 Владимир Викторович Жданов (1911—1981) — заместитель главного редактора КЛЭ.
 - 3 Лотман Ю. М., Минц З. Г. — Егоров Б. Ф. Переписка. С. 206.

Первый вариант статьи редакция энциклопедии отдала на рецензию Вяч.Вс. Иванову, который оценил текст весьма критически. Связано это было с рядом обстоятельств; во-первых, Иванов не очень хорошо представлял обстановку в редакции «Краткой литературной энциклопедии», подвергавшейся нападкам из-за чрезмерно, с точки зрения «неистовых ревнителей», либерального подхода к подбору тем и авторов статей. Во-вторых, постоянно увеличивая список отсутствующего в статье Б.Ф. Егорова, рецензент не мог знать, что объем статьи при этом не только не увеличивается, а наоборот — уменьшается. Собственно, объем рецензии Вяч.Вс. Иванова был больше объема самой им рецензируемой статьи в КЛЭ. Но это, так сказать, экстраординарные обстоятельства.

Главное, конечно, было в ином: сам подход к математическому исследованию литературы не был еще методологически проработан и апробирован. Сравнительно большое число отечественных и зарубежных работ на эту тему касались преимущественно статистического накопления материала и последующего его анализа, а также стиховедения, то есть отрасли, уже нащупавшей свою связь с математикой, ее методами и языком.

Статья Б.Ф. Егорова была — в сущности — пионерской, что проницательно уловил Вяч.Вс. Иванов, назвав ее «программной». Это была, действительно, статья не столько энциклопедическая, сколько открывающая возможности для такого рода подхода к изучению литературы. Не забудем, что статья Ю.М. Лотмана (имевшая также программный характер) «Литературоведение должно быть наукой» (1967) появилась после статьи Егорова и только отчасти была вызвана полемикой с противниками структуралистского метода. Науке о литературе все еще приходилось отстаивать свое право быть наукой, и статья КЛЭ оказывала сторонникам этого подхода существенную поддержку.

Как видно из итогового текста, Б.Ф. Егоров учел многие замечания рецензента: расширилась и существенно обновилась библиография (носившая в изданиях такого рода не только справочный, но и идеологический характер), в текст статьи были введены положения, преодолевавшие ее сконцентрированность на русском научном материале. Появились важные отсылки к статьям «Структурализм» и «Стиховедение». Более четко была проявлена роль ученых — основоположников точных методов и подходов в литературоведении. Это обстоятельство, столь настойчиво повторявшееся в рецензии Иванова, было актуально для ситуации середины 1960-х гг., когда начались процессы институционального взаимодействия гуманитарной и естественно-научной мысли: от прикладных задач машинного перевода до систем управления и, наконец, до общего развития кибернетики и семиотики. Именно это и подчеркивал Б.Ф. Егоров в своей статье: «В дальнейшем математич[еские] методы в лит[ературо]ведении будут применяться более интенсивно благодаря общим тенденциям расширения и синтеза наук и в связи с необходимостью усилить в гуманитарных науках объективные принципы исследования. Особенно важны общие методологич[еские] принципы математики: создание осн[овных] аксиом и точной однозначной терминологии, расширение сфер количеств[енного] анализа».

Развитие кибернетики также выдвигает проблемы, имеющие большое значение для лит[ературо]ведения: изучение взаимосвязи трех сложных систем: писатель — произведение — читатель; определение специфики худож[ественной] информации по сравнению с научной; истолкование процесса моделирования (т.е. создания аналога, отражающего наиболее существенные свойства объекта) в сопоставлении с процессами лит[ературного] творчества и восприятия. Здесь раскрываются новые области применения “прикладной” кибернетики (электронных вычислит[ельных] машин). Кроме того, машины используются в сфере *тексто-*

логи (изучение и сопоставление вариантов произв[едения], воссоздание его творч[еской] истории; атрибуция произв[едения]; идентификация почерков, атрибуция рукописей; прочтение трудных почерков и т.п.) и библиографич[еского] разыскания (эвристика)»⁴.

Фиксация в официальном и в чем-то даже директивном (что было характерно для атмосферы тех лет) печатном органе такого рода идей и принципов незамедлительно дало свои плоды: оживляется интерес к теме, начинают создаваться проблемные группы, вовлекающие Б.Ф. Егорова, Ю.М. Лотмана и их учеников из Ленинграда и Тарту в работу по вопросам теории управления, вычислительной техники⁵.

При Союзе писателей РСФСР был создан Совет по взаимосвязям литературы, искусства и науки (позднее он был преобразован в Комиссию комплексного изучения художественного творчества при Научном совете по истории мировой культуры АН СССР), возглавляемый Б.С. Мейлахом⁶. Первым печатным трудом Совета стала книга «Содружество наук и тайны творчества» (1968).

4 Там же. С. 384—385.

5 «Завязалась научная дружба с талантливым коллективом молодых энтузиастов (Имеется в виду М.Б. Игнатьев — завкафедрой кибернетики и вычислительной техники одного из ленинградских вузов. — П.Г., А.Д.). Оказалось, что М.Б. Игнатьева и его товарищей по кафедре обуревало не простое любопытство по отношению к экзотическому использованию кибернетических идей в литературоведении, но тревожные раздумья о будущих перспективах своей науки. Непрерывное увеличение объема и скорости переработки информации современных вычислительных машин заставляло специалистов думать об усложнении “пищи”, предлагаемой машинам, а также и об усложнении задач. М.Б. Игнатьев давно интуитивно понял, что гуманитарные сферы, особенно — художественное творчество, могут дать новый и богатый материал для кибернетической техники. На ловца и зверь бежит — наше знакомство оказалось взаимно полезным. М.Б. Игнатьева интересовала и одна более узкая практическая область, важная для научных исследований кафедры. Сотрудники получили тогда интереснейшее задание: разработать конструкции роботов для освоения Луны. Потрясшие мир посадки на Луну американских космонавтов с помощью кораблей “Аполлон”, советские и американские управляемые луноходы будоражили умы уже не фантастов, а деятелей науки и техники, в институтах и военных конструкторских бюро начинали планировать будущие лунные поселки, которые первоначально, думалось, будут создаваться с помощью бригад роботов. А когда речь зашла о коллективе роботов, где необходимо было создать принципы и способы общения, серию команд и ответов и даже целую сюжетную систему взаимного поведения группы роботов с учетом “лидеров” и “рядовых” и т.д. и т.п., — то кибернетикам было впору обратиться к литературоведам за помощью в освоении и общих законов сюжетосложения, и структурно-семиотических способов построения сюжетной “речи”, а это требовало выделения набора соизмеримых первоэлементов “речи” и способов сегментации, т. е. разрезания общего речевого потока на отдельные сегменты. Поэтому так удачно и своевременно произошло знакомство кибернетиков и литературоведов» (Егоров Б.Ф. Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 206—207).

6 О нем см. в письме Б.Ф. Егорова от 9 августа 1968 г.: «Совсем забыл про Мейлаха. Вы, видимо, переоценили мою “толерантность” к нему. Действительно, я считаю его деятельность более полезной, чем вредной (+ — это пробивание сборников, организация групп и т.д.; — пустая болтовня и осторожность). Но не настолько, чтобы дать ему править статьи. Напомню Вам, что Мейлаху и мне из КЛЭ заказали общую статью “Литературоведение и другие науки”; я вежливо, но твердо отказался от соавторства — и в КЛЭ, и самому Мейлаху сказал, что под своим именем напишу “и математика”, а остальное пусть пишет Мейлах от себя; так и сделали; кончилось тем, что КЛЭ вообще забрала мейлаховскую трепотню» (Лотман Ю.М., Минц З.Г. — Егоров Б.Ф. Переписка. С. 313).

Эта коллективная монография была для своего времени заметным и продуктивным изданием, собравшим под одной обложкой как официальных охранителей идеологической чистоты (А. Иезуитов, М. Нечкина), так и художников (Г. Козинцев, Г. Гор) и ученых (А. Колмогоров, В. Холшевников). Б. Егоров написал для этой книги статью «Литературоведение и математические методы», которая развивала положения опубликованной ранее энциклопедической статьи.

Естественно, что, вновь затрагивая столь важную для себя тему, Егоров не мог не посоветоваться с главным для себя авторитетом. В приложении к одному из писем (от 7 августа 1965 г.) Ю.М. Лотман высказал свои замечания о статье друга и коллеги. Его размышления во многом далеко ушли от статьи Егорова; это не «поправки», а свободные рассуждения на тему. Любопытно еще и то, что Юрий Михайлович и в 1965-м признается, что некоторые его размышления все еще «незрелы». Это не только нравственный урок, это еще одна из черт настоящего ученого — понимание динамической сущности исследовательского процесса, диалогичности с самим собой и одновременно с объектом аналитической деятельности.

...В архиве Б.Ф. Егорова сохранился один рисунок Ю.М. Лотмана. На высоком берегу (скале, камне, пьедестале) «укорененно» сидит царственный бык и смотрит прямо на нас, зрителей этого изображения. На обороте листа пояснительная надпись Егорова: «Рисунок Ю.М., означающий иллюстрацию к моему докладу о кибернетике⁷: я говорил о степенях свободы, об ограничении земли берегом» (публикуется впервые).



Этот рисунок при всем его добром юморе, конечно, символичен: здесь важна не только традиционная сила и мощь изображенного, но и связь изображаемого с символикой первопроходца, взгляда в неизвестные и неизведанные еще пространства с тех вершин, которые ему уже покорились. Детализация статуарности, «земли» и «берега» дают неминуемую отсылку к «Медному всаднику»:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел.

И пусть все это лишь легкий товарищеский юмор, в нем Ю.М. Лотман отдал должное смелости Б.Ф. Егорова, его путешествию в новые земли на границе литературы и математики.

Тексты сопроводительного письма Н.П. Розина (рукопись), рецензии Вяч.Вс. Иванова (машинопись с авторской правкой от руки) и письма Ю.М. Лотмана (рукопись) печатаются по оригиналам, хранящимся в архиве Б.Ф. Егорова в Петербурге.

7 Вероятно, это доклад «Введение к спецкурсу “Кибернетика и литературоведение”», прочитанный Егоровым 23 мая 1963 г. на заседании кафедры русской литературы ТГУ. См. отклик Лотмана: «В Вашем докладе были интересные мысли, а мне лично еще и милые, ибо я еще раз убедился (на кибернетическом материале это особенно трогательно), что в творении — всегда творец» (Там же. С. 169).

Глубокоуважаемый Борис Федорович!

Посылаем отзыв Вяч.Вс. Иванова на Вашу статью «Литературоведение и математические методы». Просим учесть замечания по Вашему усмотрению⁸ и сократить статью до 4 страничек.

Сроку Вам отпускаем 10 дней, больше не можем, ибо статья должна подписываться к уже *печатным* гранкам, а они идут строго по графику. Простите за настойчивый тон; ждем статью к 4 июля!

Всего доброго.

*Н. Розин*⁹

19/ IV-66.

Отзыв о статье «Литературоведение и математические методы»

Основное возражение против статьи, содержащей много интересных и оригинальных, но весьма отдаленно связанных с математикой мыслей, заключается в том, что в ней очень бегло упомянута единственная область изучения художественной литературы, где применение математических методов в строгом смысле слова уже сейчас достигло высокого уровня, — стиховедение. Поскольку подробное изложение целей, методов и результатов статистического, теоретико-вероятностного и теоретико-информационного исследования стиха потребовало бы даже в рамках энциклопедической статьи достаточно много места, представляется, что лучше всего было бы запланировать специальную (и достаточно обширную) статью «Сти-

8 Как видно из данного письма, редакция КЛЭ предоставляла Б.Ф. Егорову некоторую свободу при обращении к замечаниям рецензента, явственно понимая, что тема статьи является дискуссионной по своей сути.

9 Николай Пантелеймонович Розин (1929—2013) — научный редактор КЛЭ. См. краткую характеристику Егорова: «Есть люди, быстро или медленно эволюционирующие: в мировоззрении, в поведении, во внутреннем психическом складе. И есть кремневые, карбундные, алмазные крепыши, не изменяющие на жизненном пути ни идеалов, ни поведения. Очень и очень часто это люди консервативного характера: характера во всех смыслах, и поведенческого, и мировоззренческого. Именно таков, на мой взгляд, Николай Пантелеймонович. Чаще всего люди, ему подобные, плывут против течения: в советские годы Николай Пантелеймонович <...> противостоит легкомыслию и безответственности властителей.

Герцен говорил, что за высказываниями К. Аксакова чувствуется сила убеждения, этот человек пойдет за них на плаху. Упаси нас, Боже, от плахи, но крепкий консерватизм Николая Пантелеймоновича замечен невооруженным глазом, мы отвыкли от настоящей, честной непоколебимости, и потому так приятно видеть человека, яростно, до хрипоты старорусского идеологического спора, отстаивающего свои взгляды. Так же истово, обстоятельно Н.П. выступает как редактор, один из лучших редакторов хорошего коллектива!» (Егоров Б.Ф. Слово о Н.П. Розине // Николай Пантелеймонович Розин: к 70-летию со дня рождения. Слово друзей и коллег. М.: Прогресс, 1999. С. 17—18).

хование и математические методы»¹⁰ (которую, несомненно, следует поручить акад. А.Н. Колмогорову¹¹ — полагаю, что он или его сотрудники от этого не откажутся). Если это предложение будет принято редакцией, то в соответствующем месте данной статьи (стр. 3, последний абзац) следует дать отсылку к статье «Стихование и математические методы». Но и в этом случае следует уточнить содержащиеся в статье краткие замечания, относящиеся к стиху. Следует подчеркнуть, что (не только в работах А.Н. Колмогорова, внесшего существенно новое в применение к стиху благодаря использованию современной математической *теории информации*, но уже и в статьях и книге Б.В. Томашевского) к анализу стихотворного ритма применяются методы не только *математической статистики*, но и *теории вероятностей*. При этом следовало бы специально отметить, что благодаря теоретико-информационным методам изучения стиха в сферу исследования вовлекаются в принципе все особенности стихотворной формы. Специально по отношению к рифме комбинаторные методы были с большим успехом применены А.Н. Колмогоровым. Весь этот круг вопросов достаточно популярно изложен в двух обзорах, которые отсутствуют в приложенной к статье библиографии — А.К. Жолковского («Машинный перевод и прикладная лингвистика», № 7, М., 1962, стр. 88—101) и И.И. Ревзина (сб. «Структурно-типологические исследования», М., 1962)¹².

В связи с вопросом о полноте библиографических ссылок нужно заметить, что представляется неудачным отсутствие в библиографии работ А.Н. Колмогорова, М.Л. Гаспарова, С.П. Боброва по математическому стиховедению (в тексте статьи, где без всяких на то оснований А.Н. Колмогоров, создавший целое направление в этой области, никак не отделен от своих помощников, упомянуты только «Вопросы языкознания»; в действительности же статьи этого направления печатаются и в журналах «Теории вероятностей и ее приложений» и «Русская литература»). Отсутствуют в библиографии и основополагающие работы Андрея Белого, Г.А. Шенгели.

Другой достаточно развитой областью применения математических методов к литературоведению, которая совсем даже не упомянута в рецензируемой статье, является статистическое определение принадлежности текста данному автору. Здесь следовало бы сослаться на достаточно подробное освещение этого вопроса, например, в работах английского математика Г. Хердана¹³ (G. Herdan, *Language as Choice and Chance*, Gr. 1956 и позднейшие его монографии). В тексте данной статьи упоминается лишь развитие «статистики художественной лексики» (явно неудачный оборот — нужно: «лексика художественных произведений»). Но для литературоведа существенно не то, что такая статистика развивается, а то, что с ее помощью можно отказаться от разного рода спекуляций в области атрибуции художественных текстов и с достаточной точностью решать эту проблему. Здесь необходимо было бы хотя бы очень кратко описать и все те внушительные работы по составлению с помощью вычислительных машин словарей для отдельных произведений, которые сейчас с такой интенсивностью ведутся в Западной Европе (см. первые

10 Такая статья появилась позже: *Холшевников В.* Стихование и математика // *Содружество наук и тайны творчества*. М.: Искусство, 1968. С. 384—396.

11 Андрей Николаевич Колмогоров (1903—1987) — математик.

12 См.: *Ревзин И.И.* Совещание в г. Горьком, посвященное применению математических методов к изучению языка художественной литературы // *Структурно-типологические исследования*: сб. статей. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962. С. 285—292.

13 Gustav Herdan (1897—1968) — статистик и лингвист.

3 статьи в сб. «Автоматизация в лингвистике» М.-Л., 1966¹⁴). Наконец, следовало бы отметить и опыты решения текстологических задач воссоздания истории памятника с помощью вычислительных машин, что уже делается в Польше и некоторых других странах. Весь последний круг вопросов можно было бы осветить и в специальной (сравнительно небольшой статье) «Текстология и математические методы». Если такая статья будет заказана, следует дать к ней отсылку. В противном случае необходимо все существенные данные изложить в настоящей статье.

Как видно из сказанного, в статье не нашли отражения те реальные (пусть ограниченные и относящиеся больше всего к специальным или вспомогательным литературоведческим дисциплинам) достижения, которые уже есть в области применения математических методов к литературоведению; вместе с тем статья перегружена общими рассуждениями, часто весьма гипотетическими. Это может породить ошибочное представление, будто математические методы уживаются с давно устоявшейся склонностью некоторых литературоведов к излишне голословным построениям. Из статьи читатель в недостаточной степени может уяснить то, в какой мере применение математических методов связано с конкретным анализом формальной структуры художественного произведения. Самому духу математического исследования противны очень расплывчатые утверждения (например: «личность вписана тысячами функциональных связей в структуру современного ему общества и несет в себе, в большей или меньшей степени, эстетические и этические идеалы общества»¹⁵, стр. 4, и т.п.). Математическое описание стремится к точному и строгому, однозначному употреблению терминов; здесь особенно важным оказывается язык литературоведения (см. замечания об этом, например, в недавней работе румынского математика С. Маркуса¹⁶: «Un précurseur de la poétique mathématique: Pius Servien», «Revue roumaine de linguistique, 10, № 4, pp. 415—425»).

Статье следовало бы предпослать введение общего характера, где указывалась бы реальная сфера уже осуществляющегося приложения математических методов к литературоведению и отмечались бы первоочередные проблемы, без разработки которых невозможно расширение этой сферы, в частности точное определение литературоведческих терминов, развитие формального анализа — в связи с этим в статье необходимо указать на роль русской формальной школы и дать отсылку к статье Опояз; статью следует пополнить и кратким историческим очерком, где (наряду с математиком Биркгофом¹⁷, одним из первых еще в 30-х годах нашего века занимавшегося (sic!) серьезным обсуждением математических методов исследования литературы, поэтом Полем Валери и другими) должное место должно быть отведено Андрею Белому, Б.В. Томашевскому, А.Н. Колмогорову.

Отдельные замечания по тексту статьи: рассуждение (без всяких предварительных общих замечаний о применении математики к литературоведению), начинающее статью, должно учитывать выводы семиотики, согласно которым всякая знаковая система связана не только с действительностью и использующими ее людьми (в данном случае — см. стр. 1 статьи — писателем и читателем), но и с концептом (значением) знака (это значение и реальная действительность — референт знака — могут существенно расходиться). Здесь следовало бы сказать и о трехстороннем

14 После вступительной статьи Л.Н. Засориной в упомянутом сборнике (состоящем в основном из статей зарубежных авторов) напечатаны статьи Б. Кемады «Механизация в лексикологических исследованиях» и А.Ж.Т. Колина «Автоматическое составление конкорданции».

15 Эти слова в статье опущены.

16 Solomon Marcus (1925—2016) — математик.

17 Джордж Дэвид Биркгоф (1884—1944) — американский математик.

подходе к знакам (прагматическом, синтаксическом, семантическом) в применении к литературе. Неточное пользование терминами семиотики следует отметить на стр. 2, где образ без достаточных на то оснований выводится за пределы знака и где не учтено введенное еще Персом¹⁸ различие знака-символа и знака-изображения (совсем неудачно пользование терминами «макет», «чертеж», «формула»: здесь следует опереться на уже выработанные в семиотике метаязыки таких наук, как, например, математика). Весьма неточны рассуждения об информации и шуме на стр. 1 (ср. более точную постановку вопроса в книге А. Моля¹⁹, указанной в библиографии, и статью; следует попутно заметить, что сейчас можно сослаться на русский перевод книги, содержащий обширную литературу вопроса). Неудачно и изложение вопроса о роли прибора в современной физике (стр. 2), где в принципе невозможно устранить возмущающую роль прибора (что соответствующим образом учитывается и в современной физической теории, которая не только не отличается в этом смысле от искусства, а, например, сближается с ним). Замечания о «теории художественной информации» (стр. 2) сейчас должны учитывать вполне конкретные замечания А.Н. Колмогорова, относящиеся именно к художественной литературе (А.Н. Колмогоров, «Три подхода к определению понятия “количество информации”», «Проблемы передачи информации», том 1, вып. 1, 1963).

Замечание о неповторимой оригинальности моделей искусства (стр. 3) игнорирует всю проблематику фольклора, где вопрос не может стоять в этой плоскости. На стр. 3 неверно употреблен термин «счетное множество» (в действительности речь должна идти о некотором сравнительно ограниченном по числу элементов множестве). На стр. 3 не следует ссылаться на статью Долежала²⁰, недавно подвергнутую справедливой критике чешскими специалистами по математической лингвистике (см.: P. Novak, K jednomu modelu stylistické složky jazykového kódování II. Slovo a slovesnost, 1966, № 1, s. 29—40). Кроме того, здесь лучше было бы сказать не о «синтаксических категориях», а об опытах приобретения современных моделей порождающих грамматик, разработанных в математической лингвистике, для целей описания литературного стиля (см. Ohmann Richard²¹ «Generative Grammars and the Concept of Literary Style», Word, vol. 20, 1964, № 3, pp. 423—439, а также ряд статей в сб. «Mathematik und Dichtung»²², указанном в библиографии). На стр. 5 следовало бы упомянуть в связи с вопросом о введении логической символики прежде всего исследования К. Леви-Стросса (особенно Levi-Strauss, Le Cru et le cuit, Paris, 1964²³) и других западноевропейских ученых, развивающих идеи «Морфологии волшебной сказки» В.Я. Проппа (о котором необходимо упомянуть как о первом, кто ввел такого рода символику в описание фольклора), см. из последних работ А. Greimas²⁴ «Le conte populaire russe (analyse

18 Имеется в виду американский философ, логик и математик Чарльз Сандерс Пирс (1839—1914).

19 Моля А. Теория информации и эстетическое восприятие / Пер. с фр. М.: Мир, 1966. Абраам Андре Моля (1930—1992) — французский культуролог.

20 Любомир Долежел (1922—2017) — чешский теоретик литературы. На полях от руки дано полное описание упомянутой статьи: Doležel L. Model stylistické složky jazykového kódování // Slovo a Slovesnost. 1965. № 3. S. 223—234.

21 Ричард Малин Оманн (1931—2021) — американский литературовед.

22 Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft. München: Nymphenburger, 1965.

23 Рус. пер.: Леви-Стросс К. Мифологии. Т. 1. Сырое и приготовленное. М.; СПб.: ЦГНИИ ИНИОН РАН [и др.], 2000. Т. 1.

24 Альгирдас Жеймас (1917—1992) — литовский и французский лингвист, фольклорист и литературовед.

fonctionnelle)», «International Journal Of Slavic linguistics and poetics», IX, 1965, pp. 152—175.

На стр. 5 неудачно заключение, где без достаточных оснований на первый план выдвигается именно программированное обучение. Библиография содержит работы (Гменского, Виннера и др.)²⁵, не имеющие прямого отношения к теме, и не дает ряда важных работ, как отмеченных выше, так и других. Многие из них указаны в библиографии к русскому переводу книги А. Моля (разделы III и V); еще следует отметить новый сборник «Poetyka i matematyka», Warszawa, 1965. Не стоит указывать статьи Янакиева²⁶, не сославшись на ее разбор в более интересной статье Колмогорова («Вопросы языкознания», 1965, № 3)²⁷.

Как видно из всего сказанного, статья нуждается в серьезной коренной переработке, т.к. в существующем виде она может только вызвать необоснованные суждения о данной проблеме. По своему жанру она является не энциклопедической, а программной, характеризующей идеи лишь ее автора, но не всех специалистов в данной области.

В. Иванов

« »²⁸ мая 1966 г.

3

Дорогой БорФед!

Смертельно было досадно, что мы с Вами разъехались, — а мне очень было бы полезно с Вами покаякать. Очень соскучился, и хочется поделиться разными «структуральными» мыслями. Очень бы хотелось написать книжку о структуре личности. Тут есть о чем подумать. Ваши замечания на моей статье (мейлаханской) читал, почти все учел, но не со всем согласен. Свои впечатления вышлю (хитрый Мейлах дает читать «наперекрест» якобы из демократизма, а на самом деле, т.к. сам не понимает ни хрена и боится сделать ляп, напечатать что-либо бредовое, т.к. тут все пишут не по своей специальности и чины и звания ни от чего не гарантируют).

В Ленинград в августе приехать не могу (не раньше 20 сентября). Все, что я хочу сказать по поводу «Карамзина»²⁹, — пишу в письме Исакович³⁰, которой прошу передать, но прочесть. Пишу на ее имя, т.к. Вам в это дело вмешиваться неудобно: наше кровное родство всем известно.

Мое письмо Исакович — вежливая форма разрыва (с Николаевой³¹ <не Со-ней³²!!!> работать органически не могу). Очень жаль 35% — деньги нужны ужасно!!! — но ничего сделать не могу.

25 Их работы в опубликованной статье не упоминаются.

26 Вероятно, имеется в виду статья: Янакиев М. Некоторые перспективы точного сравнительного изучения стиха в славянских языках // Славянска филология. София, 1963. Т. 4. С. 149—175.

27 См.: Колмогоров А.Н. Замечания по поводу анализа ритма «Стихов о советском паспорте» Маяковского // Вопросы языкознания. 1965. № 3. С. 70—75.

28 Дата не проставлена.

29 Имеется в виду готовившаяся в редакции «Библиотеки поэта» книга: Карамзин Н.М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. М.; Л.: Советский писатель, 1966.

30 Ирина Владимировна Исакович (1917—1999) — заведующая редакцией «Библиотеки поэта».

31 Лилия Андреевна Николаева (р. 1931) — редактор издательства «Советский писатель». Она редактировала том Карамзина, подготовленный Лотманом.

32 Имеется в виду супруга Б.Ф. Егорова София Александровна Николаева (1924—2008).

В *Slavia orientalis* — пишет мне W. Sliwowska³³ вышла ее с мужем³⁴ рецензия на «Труды»³⁵ — обещают прислать. Осенью они будут в СССР, но Вам — завидую... После переработки мейлаховской статьи я внес в нее интересные добавления³⁶. «Труды»³⁷ — застряли мертво. Прежде конца сентября не ждем.

Пишите.

Ю. Лотман

7. VIII. 65

[Приписка на полях:]

Кто у Вас зав?³⁸ Ушел ли Базанов?³⁹

P.S. Каков Долгополов⁴⁰! Похлопал по плечу Дм. Евг.⁴¹, полизал ж... Орлову⁴² и облаял Беззубова⁴³ за робкий схематизм и традиционность концепций. Пушкинодомская школа...

P.S. P.S.

Я написал для «Воплей» ответ Кожинovu⁴⁴. Мне нравится.

33 Виктория Сливовская (1931—2021) — историк-руссист.

34 Рене Сливовский (1930—2015) — историк русской литературы.

35 *Sliwowsky W. i R.* Wydawnictwa rusycystyczne uniwersytetu w Tartu // *Slavia Orientalis*. 1965. № 2. S. 251—262.

36 В сборнике «Содружество наук и тайны творчества» статьи Лотмана нет.

37 См.: Труды по русской и славянской филологии. VIII: Литературоведение / Отв. ред. Б.Ф. Егоров. Тарту, 1965. 235 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 167).

38 В 1965 г. заведующим кафедрой русской литературы ЛГУ стал Г.П. Макогоненко.

39 Василий Григорьевич Базанов (1911—1981) — литературовед и фольклорист. См. письмо Егорова (апрель 1965 г.): «У нас вавилонское столпотворение. Базанов только что стал директором ИРЛИ, месяц горел ажиотаж насчет замов ему, и вдруг новый слух — Бушмин возвращается!» (Лотман Ю.М., Минц З.Г. — Егоров Б.Ф. Переписка. С. 210).

40 Леонид Константинович Долгополов (1928—1995) — литературовед. Далее речь идет о рецензии на книгу: Блоковский сборник: труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Блока, май 1962 года. Тарту: Тартуский ун-т, 1964. Автор рецензии отметил «инициативу» В.Н. Орлова в деле изучения и публикации наследия Блока, поощрительно высказался о работе Д.Е. Максимова «Критическая проза Блока», которая, по его мнению, «представляет собой первый опыт широкой систематизации идей и проблем блоковской прозы, выяснения ее идейных и стилистических особенностей и аспектов ее дальнейшего изучения. Она богата материалами и тонкими наблюдениями. В ней принципиально поставлен вопрос о самостоятельной ценности прозаических опытов Блока и той огромной роли, какую играла она в развитии демократических настроений поэта». Касаясь статьи В.И. Беззубова «Александр Блок и Леонид Андреев», Долгополов пишет: «Наиболее противоречивое впечатление производит статья В.И. Беззубова, по-своему интересная, насыщенная богатым материалом. Это исследование, в котором впервые на широкой научной основе поставлен вопрос о соотношении различных сторон творчества двух крупнейших художников своего времени — Блока и Л. Андреева. Однако, стремясь решить новые проблемы, автор отбрасывается от старой схемы. Вводя в статью неизвестный материал, ставя оригинальные вопросы, автор распределяет все это в границах не им созданной концепции» (Долгополов Л.К. Тартуский сборник статей о Блоке // *Русская литература*. 1965. № 2. С. 281—282).

41 Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904—1987) — литературовед.

42 Владимир Николаевич Орлов (1908—1985) — литературовед.

43 Валерий Иванович Беззубов (1929—1991) — тартуский литературовед.

44 Вадим Валерианович Кожин (1930—2001) — литературовед и литературный критик. См. своеобразный ответ Лотмана на статью Кожина «Возможна ли структурная поэтика?» (Вопросы литературы. 1965. № 6): *Лотман Ю.М.* Литературоведение должно быть наукой // *Вопросы литературы*. 1967. № 1. С. 90—100.

Замечания по статье

Статья очень хорошая и полезная.

Главным недостатком ее является (вернее, это не недостаток статьи — в тексте он не ошутим совершенно, — а недостаток Вашей позиции) то, что Вы обращаетесь к литературе прямо от кибернетики, минуя структурную лингвистику и поэтому в значительной степени семиотику. Повторяю: в статье это не ощутимо и для нее ничего менять не нужно, но *после нее* это «следует учесть».

По статье: в § 1 я бы «усерьезнил» тон — чуточку его подсушить бы. Выражения типа «Кажется, я рано радовался» (стр. 7) лучше заменить на что-либо с ущими-ющими.

В § 2 (стр. 10—11) думаю, что связь читатель — произведение Вы трактуете прямолинейно, считая, что она существует прямо только в фольклоре (или там, где читатель влияет на создание или изменение текста — письменного или устного). Но ведь восприятие всегда активно. Когда мы строим автомат, понимающий (анализирующий) язык и говорящий (синтезирующий), то мы убеждаемся, что программы их задаются исходя из разных грамматик (порождающая грамматика английского языка [синтезирующая] анализирует грамматику англ[ийского] яз[ыка]). Р. Якобсон сделал опыт создания «грамматики для слушателя» (распознающей). Тем более в искусстве следует различать порождающую модель произведения (автор — текст) и анализирующую (текст — читатель). Следовательно, читатель всегда конструирует для себя новую модель, поскольку категории его анализа могут расходиться (*почти* всегда расходятся) с категориями автора при синтезе. Он влияет на произведение тем, что воспринимает его в своих категориях, переводит на свой язык.

Горбунов⁴⁵ изложил Травиату глазами купца⁴⁶, Толстой в «Живом трупе» — «Что делать» глазами Маши⁴⁷. Вообще, читатель творит текст по законам сложной трансформации. Вы же берете наиболее простой случай.

Об «обсуждениях и рецензиях» лучше не говорить⁴⁸. Бог с ними — это только бюрократические капли в колеса и никакой «обратной связи» в них нет.

На стр. 29 убрал бы ссылку на С. Боброва⁴⁹ — это совершенный Маразм Роттердамский. Убрал бы ссылку на мой доклад об игре⁵⁰ — это еще очень незрело у меня, а частично будет в этом сборнике. Вообще отношение «игры» как психологической проблемы к игре как объекту, изучаемому теорией игр, — вопрос сложный.

В целом статья хороша.

45 Иван Федорович Горбунов (1831—1895) — актер и писатель. К творчеству Горбунова Лотман обращался в статье «Искусство на пересечении открытых и закрытых структур» (1992).

46 Имеется в виду «монолог» И. В. Горбунова «Травиата», см.: *Горбунов И. Ф.* Юмористические рассказы и очерки. М.: Московский рабочий, 1962. С. 49.

47 См.: *Тупова Е.* Мотивы романа «Что делать?» в пьесе Л. Н. Толстого «Живой труп» // *Русская филология*: 25. Тарту: Тартуский ун-т, 2014. С. 65—71.

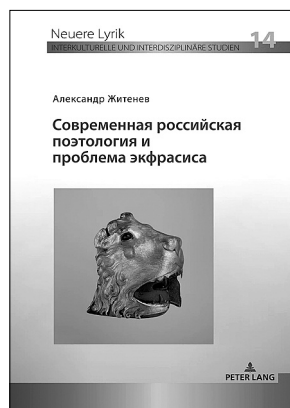
48 См.: «В дальнейшем обратные связи от читателя к писателю и к произведению все больше затухали...<...> Зато в наши дни широкая практика творческих вечеров и обсуждений, печатных и устных рецензий, интенсивной письменной связи писателя с читателем и т. п. способствует возрождению и усилению “стрелки”, идущей от читателя к писателю...» (*Егоров Б.* Литературоведение и математические методы // *Содружество наук и тайны творчества*. М.: Искусство, 1968. С. 333).

49 Сергей Павлович Бобров (1889—1971) — русский поэт, литературный критик, математик и стиховед. Ссылки на работы С. Боброва в тексте статьи остались.

50 Егоров пишет: «Ю. М. Лотман высказал интересные соображения о сходстве и различии игры и искусства» (*Егоров Б.* Литературоведение и математические методы. С. 346), но не дает ссылки на источник сообщения.

Новые книги

Житенёв А. **Современная российская поэтология и проблема экфрасиса.**



Berlin: Peter Lang, 2022. — 456 с.

Исследование А. Житенёва посвящено представлениям поэтов о современной поэзии, а экфрасис рассматривается в их контексте. Автор книги обнаруживает, что попытки определения поэзии в России не соотносятся с современной литературой. Впрочем, и в западных работах эта проблема хотя и осознается, но далека от решения. Житенёв предполагает проследить изменение представлений о поэзии у самих российских поэтов в 1980—2000-е годы. Для сравнения он выбирает пары порой очень контрастные (Г. Айги и Д.А. Пригов, О. Седакова и А. Драгомощенко), порой относительно сходные (Е. Суслова и С. Огурцов). В одном из интервью Житенёв охарактеризовал свой стиль как цитатный — он дает возможность поэту говорить самому за себя.

Обнаружение сходства у очень несходных авторов позволяет предположить, что оно относится не только к ним, но и ко многим другим. Так,

Айги и Пригов оба считают поэзией то, что поэт считает нужным так называть (соответственно, у обоих нет разговора о поэтичности, так как все — поэзия). У Седаковой отмечается акцент на недоговоренности, апофатике. Но и для Драгомощенко говорить о поэзии означает говорить о ничто. «Человек как поэзия» у Седаковой — в открытости неизвестному. Для Драгомощенко поэзия — вопрошание, разрыв, забывание. Но это тоже выход за пределы наличного опыта. Для обоих поэтов очень важна идея постоянной возможности иного. Еще одно совпадение — идея неполноты любого поэтического произведения (хотя для Седаковой причина этого, видимо, в невозможности достичь высшего мира на земле, а для Драгомощенко — в невозможности угнаться за изменчивостью и разрывами мира). Общим является подчеркивание рефлексии — и на необходимости связи с Другим (но Другой у всех различен — Бог у Седаковой, иной субъект у Б. Дубина, шум речи у М. Айзенберга).

Житенёв чуток к противоречиям у рассматриваемых им авторов. Так, у Пригова при уравнивании всех типов письма точка зрения автора-концептуалиста все же оказывается преимущественной; с любым произведением он работает как с построенным по принципам массовой культуры. В. Кривулин одновременно пытается деромантизировать художника — и рассматривает его по прежним моделям изгоя и духовидца. В фильме «Зеркало» Андрея Тарковского для Кривулина сомнительны окончательные, пророческие интонации, но он сам им не чужд.

Современный экфрасис все более сближается с текстами о литературе. У Ш. Абдуллаева эссе, посвященные

произведениям искусства, и эссе, посвященные поэтическим текстам, «ставят в центр только один объект, <...> строятся по экфрастической модели: они не столько интерпретируют, сколько описывают зримое. При этом произведения визуального искусства получают квазижанровые «литературные» маркеры, а стихотворные тексты, напротив, — знаки “зримости”» (с. 277). Описываемый объект все более оказывается только отправной точкой. «Бегство в Египет» Кривулина невозможно соотнести ни с одной картиной на этот сюжет в Эрмитаже. Стихотворение Е. Фанайловой «Марина Абрамович. Инсталляция “Герой”» — скорее «о перманентности военных конфликтов на Балканах» (с. 317). У А. Сен-Сенькова в стихотворениях, связанных с фильмами, акцент делается на деталях, причем «их последовательность может не соответствовать фабуле фильма, а их набор — отличаться от деталей, помещенных на первый план режиссером» (с. 341). Происходит перестройка контекста, пересборка об разной системы. Особенно заметно это на примере текстов Сен-Сенькова по абстрактным картинам Ротко, где описывать в обычном смысле практически нечего. Но отход от конкретного произведения искусства требует большой внимательности и подвижности, иначе автор может остаться только с тем, что у него было раньше. Из рассмотрения Житенёвым стихов В. Иванова возникает впечатление, что, например, св. Себастьян лишь отсылка к сюжету о гибели, связываемому со смертью Тракия, Гейма и рожденного воображением Елены Гуро Вильгельма. Может быть, Иванов, который сам о себе писал, что «полностью его взгляды на жизнь сложились» (с. 405), оказался закрыт для взаимодействия с произведениями искусства, которые не соответствовали его настроению?

Очень интересны выводы, к которым приходит Житенёв. В 1990-е начина-

ется отталкивание не только от утопичности модернизма, но и от крайностей постмодернистского скепсиса, в частности в работах Дубина и Айзенберга. Мысль о том, что поэзия не может быть определена через какую-то систему формальных признаков, формулируется все более и более радикально (тем более что «формальный подход к поэзии не позволяет отличить художественное высказывание от его имитации (М. Айзенберг, О. Седакова)», с. 416). Поэзию начинают воспринимать с точки зрения эффектов, которые она производит. Восстановление связи с миром (Айги, Седакова), постоянное переступание границ (А. Скидан), изобретение новых способов мыслить и действовать (Е. Суслова). Поэзия все более выходит за рамки слова. Одновременно происходят «переход от концептов “центра”, “начала”, “тайны” (О. Седакова) к такой системе координат, в которой они либо невозможны, либо второстепенны — в частности, к системе, в которой первичен “самоосновный” текст (Б. Дубин)» (с. 417), переход от «макро-» к «микро-»: «стремление обратить внимание на то, что превосходит человека, на “значительность мира” (Г. Айги), уступает место исследованию “микросеміозиса”, принципов первичной структуризации опыта (Е. Суслова)» (с. 418).

Развивая выводы Житенёва, можно отметить, что его обзор эссе о поэзии начала 2000-х оставляет ощущение непринятого вызова. Не освоение европейской культуры, а «новая искренность» Д. Воденникова или капитуляция перед общим опытом у М. Степановой (которая воспроизводит мнение, что стихи порождаются общественными и личными катастрофами, хорошо хоть не сублимацией). Видимо, отказ от прежней модели субъекта, ставящего себя в центр мира, не сопровождался попытками выработки иных моделей, основанных на открытости, не-целостности, подвижности. На внимании к субъек-

тивности настаивал разве что Дубин. И у А. Скидана опыт письма связывается с опытом тела, то есть персональным. Из более молодых авторов о необходимости выстраивания субъектной позиции говорит Е. Суслова, но кажется, что это сильно осложняется ее ориентацией на способы функционирования безличных медиа. С. Огурцов критикует низкую интеллектуальную интенсивность большей части современной поэзии, неразвитость ее связи с философией, с чем трудно не согласиться. Но судя по приводимым Житенёвым высказываниям, Огурцов стремится уподобить поэзию современному искусству, то есть концептам, чистой конвенциональности. Видимо, русской культуре дорого обошелся встречающийся, например, у Г. Айги отказ от субъективности и историчности в пользу вечного, акцент на претерпевании, а не действии. А подлинность речи «здесь и сейчас», на которой настаивает М. Айзенберг, слишком часто оборачивается шумом, безличностью, театральнo-клишированным жестом. Но и динамика моделирования взаимодействия, постоянной изменчивости требует большой внимательности, чтобы не привести к потере субъекта во множественности событий. Важно приближение к Другому, но если приближающийся пуст, то Другого встречать некому.

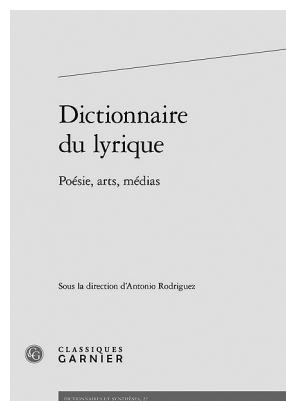
Разумеется, в столь объемном исследовании есть и спорные моменты. Житенёв обнаруживает у Драгомощенко не «Поэтику касания» (по характеристике М. Ямпольского), а уклонение от касания, так как приближение к чему-либо бесконечно (с. 118). Но направленность и одновременно бережность бесконечного приближения и есть касание — в противоположность проникновению. У А. Сен-Сенькова снимок все же не «рассматривается в полном отвлечении от своего создателя» (с. 354) — создателю снимков снежинок Бентли Сен-Сеньков даже домысливает биографию.

Порой формулировки Житенёва не совсем точны. «Поэтология Седаковой выстраивается вне апелляции к каким-то вне поэзии лежащим ценностям» (с. 108). Но далее Житенёв пишет о связи Седаковой с центром бытия (там же), готовности поэта к риску при существовании в мире (с. 114). В исследовании не учитывается, что Драгомощенко также и создатель визуальных произведений, художественных фотографий.

Но книга Житенёва в целом хорошо выстроена структурно, содержит много материала и благодаря этому пригодна также и как учебник по современной литературе.

Александр Уланов

Dictionnaire du lyrique: poésie, arts, médias / Sous la dir. d'A. Rodriguez.



Р.: Classiques Garnier, 2024. — 452 p. — (Dictionnaires et synthèses; 27).

В характеризующих современность условиях стирания границ, переходности категорий, смешения жанров создание «Словаря лирики» (или «Словаря лирического») выглядит как движение против течения. Это — попытка рационализировать и структурировать категорию, известную своей расплывчатостью, «невыразимостью» и тем не

менее сыгравшую ключевую роль в истории становления европейской культуры. В предисловии к словарю читаем: «Слово “лирическое” <...> имеет множество коннотаций. Оно остается напрямую связанным с эксцессами романтического типа (слово “лиризм” появляется к 1830 г., вскоре после слова “лирическое”) и часто противопоставляется авангардам, формалистским подходам, экспериментальному письму как модерна, так и постмодерна. С другой стороны, этот термин можно найти во многих западных языках (помимо французского. — П.К.), с разными значениями...» Таким образом, задачей словаря является преодоление этого семантического разброса, синтез понятия, которым пользуются «поэты, художники, журналисты, преподаватели, исследователи и студенты» (с. 7).

Авторы словарных статей исследуют «лирическое» в широком эстетическом смысле («Жанр», «Голос», «Песнь/Песня», «Время», «Ритм»), в связи с эстетическими категориями и литературными жанрами («Ода», «Возвышенное», «Верлибр», «Стихотворение в прозе», «Псалом», «Стих», «Проза», «Научная фантастика»), в диахроническом аспекте (последний раздел полностью посвящен исторической перспективе — от Ренессанса до XXI в.), географически («Северная Америка», «Латинская Америка», «Бельгия», «Карибы», «Французская Швейцария») и социологически («Религия», «Демократия», «Женское/мужское», «Интернет»), в разных искусствах («*Ut pictura poesis*», «Живопись», «Рэп», «Театр», «Кино», «Танец», «Музыка»), направлениях («Примитивизм», «Ориентализм», «Экопоэзия», «Авангарды») и медиа («Мультимедиа, трансмедиальность», «Расположение на странице», «Книга»), лингвистически («Пунктуация», «Повествование», «Я, личные местоимения», «Диалог, диалогический», «Речевые акты»), антропологически («Миф», «Траур») и т.д.

Многие статьи, особенно относящиеся к понятиям эстетики, имеют общую логику. Главным здесь является противопоставление классического и современного: акцент делается не на переходе от первого ко второму, а на разрыве, дистанции между ними. Классический период предстает в виде времени расцвета лирики как веры в способность языка образовывать, преобразовывать и гармонизировать мир, веры в непосредственные, естественные отношения между языком и миром, словами и вещами. Это время «Орфея, зачаровывающего камни и заставляющего их двигаться звуком своей лиры» (с. 223), «гомологии между цветами и поэзией» (с. 130), понимания гармонии как главного критерия оценки «лирического» и «удачи того или иного произведения» (с. 143), образов «лиры, лютни, арфы» как образов «музыки, постоянно ускользающей модели, которую лирическое пытается объять, отдаваясь магии слова» (с. 185), ассоциирования поэтического с образами соловья или лебедя как воплощений «песни», будь то «зачаровывание, призывание, восхваление <...>, энтузиазм и поэтическое бессмертие» или «оплакивание, плач, крик боли» (с. 40). Современность же противопоставляет всему этому поэтику и философию «антилирического» (*antilyrique*), письмо «нулевой степени» (*degré zéro*), имперсональность и дистанцию, «материализм» в поэзии. «Можно, таким образом, перечислить несколько значимых оппозиций: “звуковое — зрительное”, “устное — написанное”, “спонтанность — навык”, “естественность — конвенция”, “природное — искусственное”, “эмоция — потребность”, “мотивированность — немотивированность”, “природное (необходимое) — случайное” и т.д.» (с. 76).

Водоразделом, по мысли авторов большинства статей, стал переход от романтизма к символизму и постромантизму во второй половине XIX в. (почти

все примеры приводятся в словаре из французской литературы). Романтизм оказывается апофеозом «лирического» (и почти его синонимом для последующих поколений), понятого как «направленность к возвышенному», возможность «подняться над обыденным состоянием и достичь универсального видения», «преодолеть молчание невыразимого или болезненного опыта» (с. 198). При этом именно в нем развивается критика риторического и культивируется понятие «невыразимого», чье углубление в конечном счете и приведет к проблематизации дистанции между человеческим и предметным, субъективным и космическим, идеальным и материальным, ставшей ключевой для большинства авторов «современности», начиная от Ш. Бодлера и вплоть до авторов XX в. и наших дней.

В этом смысле показательна статья «Цветы», автор которой, диахронически исследуя образ и метафору цветка, выявляет в истории поэзии все ту же логику. Именно в романтизме и в «предромантизме» — «от Фонтенеля до Сенанкура и Шатобриана» — цветочная метафорика, «буколистическая, пасторальная и описательная поэзия» становятся объектом критики за свою риторичность и избыточность (с. 130). При этом она не отвергается полностью, а переосмысливается внутри «субъективного опыта» и «метафизической направленности», в результате чего обновляются устоявшиеся «жанры лирики»: «Цветы позволяют услышать голос, <...> настойчивое и таинственное зывание» (с. 131). Однако уже для таких авторов, как Г. Гейне или А. Рембо, «бесконечные поэтические перевоплощения станут общими местами и попадут под удар иронии и осмеяния» (там же).

«Антилирическую» линию «дистанции» и «материи» в XX в. развивает, среди прочих, Франсис Понж, для которого «природа, будучи материей, не отсылает к какой-либо трансцендентной

реальности»: «...Перед лицом необъяснимого богатства “немного мира” <...> Понж, чьей родиной является космос, понятный исключительно материалистически, борется с христианским идеализмом и его антропоцентрическим финализмом, как и с любой формой романтизма и его верой в тайное единство мира» (там же). Понж испытывает онтологическое стремление к «единичной реальности», «где человеческая речь дарует цветам, как и любым объектам мира, пространство выражения, не претендуя на выявление какого-либо последнего смысла» (с. 132). Это стремление согласуется с попыткой современных поэтов, озабоченных давлением человека на природу и экологическими катастрофами (таких, как Ф. Чен, П. Ванклер и Ф. Рафо), дать в своих произведениях «убежище видам под угрозой вымирания» (там же). Таким образом, на примере цветочной метафорики показана смена поэтических систем: «риторическая традиция, метафизическое вопрошание и онтологическая направленность» — «три ориентации цветочной поэзии, отметившие различные эпохи лирической поэзии: Ренессанс, романтизм, вторая половина XX в.» (там же).

Впрочем, эта логика условна, и порой та или иная «ориентация» находит «новое применение вне ее исторического момента» (там же). «Романтическую», «метафизическую» линию продолжают и переосмысливают такие авторы, как Ф. Жакоте и Л. Альбаррасен, «сохраняющие в качестве гипотезы идею о недостижимом запредельном, с которым наш мир может быть связан», о пространстве «за пределом человеческого опыта», однако же «без той уверенности, которой питал свою образность романтизм» (с. 131).

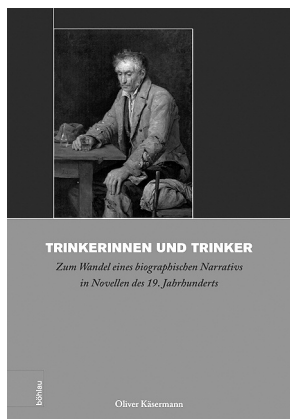
Проблема современности, логики ее становления и эволюции, поставленная в словаре на широком материале (напомним, не только европейском и не

только литературном), представляется весьма актуальной в момент кризиса обозначенного этим словом явления, и сам этот словарь может оказаться полезным для ее рассмотрения.

Петр Кочетков

Käsermann O.

Trinkerinnen und Trinker: Zum Wandel eines biographischen Narrativs in Novellen des 19. Jahrhunderts.



Köln: Böhlau, 2023. — 394 S. — (Biographik. Geschichte — Kritik — Praxis. Bd. 6).

Книга Оливера Кезермана «Пьющие женщины и мужчины: трансформация биографического нарратива в новеллах XIX в.» посвящена тому, как становление и трансформации движения за трезвость влияли на конструирование образа любителей выпить в немецкоязычной литературе. По словам автора, существует немало исследований о пьянстве и литературе, но большей частью это «алкогольные биографии» писателей — работы о том, что они употребляли и как это влияло на их творчество. В качестве литературных персонажей пьяницы обычно рассматриваются в связи с отдельными литературными произведениями, вне обшир-

ного контекста. Кезерман же стремится связать способы осмысления пьянства в литературе с более широкими дискурсивными практиками эпохи: медицинскими, морально-нравственными и религиозными.

Литературные биографии пьяниц изначально выполняли, как правило, роль морального наставления. Постепенно в XIX в. пьянство превращается в исток всякого зла: в нем видят причину и социального неравенства, и морального разложения, и душевных болезней. Структуру жизнеописаний в этих текстах Кезерман анализирует на примере тринадцати новелл: от «Водочной чумы» (1837) Г. Чокке до «Богатства» (1891) А. Шницлера. Выбор именно новелл связан с тем, что они, как писал в те годы Л. Тик, в большей мере ставят в центр повествования жизнь человека: ее противоречия, перемены судьбы, страсти и безумства, сердечные тайны и пр. Кроме того, новеллы особенно близки к внелитературному дискурсу. Хотя семантика новеллы и изменилась со времен Дж. Бокаччо, она сохраняла характер современного и актуального повествования. Новеллы были наиболее близки к обыденным рассказам о только что случившемся, к распространению новостей. Ограниченный объем позволял писать их быстро, и публиковались они, как правило, в журналах и альманахах, то есть попадали к читателю через относительно короткое время. Именно так были опубликованы девять из тринадцати рассмотренных в книге новелл. При этом журналы той эпохи служили важнейшим средством распространения знаний.

В литературе XIX в. под влиянием общественного движения за трезвость образы погубивших себя алкоголиков появляются все чаще. Значимой проблемой пьянство становится в это время по ряду причин. По мере распространения во второй половине XVIII в. картофеля водка, бывшая до тех пор довольно до-

рогой и использовавшаяся в основном как медицинское средство, становится широкодоступной и теснит в повседневном обиходе более легкие алкогольные напитки. Впрочем, отмечает Кезерман, существующие исследования не позволяют судить о том, действительно ли в это время происходил рост потребления крепких спиртных напитков: ламентации современников не всегда можно согласовать с экономической статистикой. Во многих текстах можно заметить сознательное преувеличение проблемы, в частности потому, что борьба с пьянством была средством усиления контроля духовенства за жизнью паствы в эпоху возрастающей секуляризации. Борцы за трезвость при этом активно обращались к представлениям из области народной религиозности, связанным с дьяволом и его приспешниками. В самом же Священном Писании трактовка пьянства неоднозначна. Так, Христос превращает воду в вино и пьет его; Хам наказан за насмешку над пьяным Ноем; в раю вино течет наряду с молоком и медом и т.д. С другой стороны, Соломон предостерегает от неумеренности в питье; именно в пьяном виде Лот дает соблазнить себя дочерям и т.п. Таким образом, в христианстве традиционно порицалось лишь чрезмерное употребление алкоголя, поэтому в XIX в. наряду с радикальными сторонниками трезвости были и менее категоричные борцы за умеренность, при этом те и другие порой достаточно вольно трактовали Священное Писание для собственных нужд.

В связи с этим Кезерман отмечает, что в становлении движения за трезвость проявлялся описанный М. Фуко поворот к социальному дисциплинированию на рубеже XVIII—XIX вв. Борцы с пьянством стремились воспитывать не столько равных себе, сколько представителей низших классов. Нередко рабочие видели в них агентов работодателя, пытающихся внушить, что путь к благо-

получию — в разумной умеренности, а не в буйстве революционных преобразований. При этом водка действительно могла служить не только бегству от повседневных тягот, но и сознательному нарушению производственного и социального порядка. С этим были связаны различия в трактовке выпивки среди лидеров немецкого рабочего движения. Если В. Адлер считал всякого пьющего врагом рабочего класса, то К. Каутский выступал только против водки, полагая, что пиво и вино укрепляют рабочее единство. Схоже рассуждал и Ф. Энгельс. Кабаки были основным местом собраний рабочих, формирования между ними отношений солидарности. Сторонники же движения за трезвость стремились навязать пролетариям буржуазные ценности.

С неоднозначностью восприятия борьбы за трезвость автор связывает наличие в XIX в. двух фаз этого движения. Первая началась в 1830-е гг. и отличалась акцентом на морально-религиозном убеждении, чтобы заставить пьющих сделать самостоятельный разумный выбор, как этого требовала кантовская этика. Однако после революции 1848 г. покровительственный тон проповедников трезвости находил все меньше отклика у рабочих, считавших более убедительными другие пути к лучшей жизни, и количество публикаций о трезвости резко уменьшается. Вторая фаза — с 1880-х гг. до начала Первой мировой войны — отличалась большой ролью научного знания, связанной со становлением психиатрии, а также теорий наследственности и дегенерации (ср.: Николози Р. Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX в. М., 2019). Пьянство перестает рассматриваться лишь как результат ошибочного личного выбора и начинает объясняться предрасположенностями человека. Оно трактуется также в контексте идей социальной гигиены, опасности появления у пьяниц потомства,

что было близко к идеям евгеники и расовой гигиены (ср.: Гаплыков А.В. Социально-гигиенические аспекты борьбы с пьянством и алкоголизмом в России и СССР (1914—1925 гг.): Дис. ... канд. мед. наук. М., 1993; Шерстнева Е.В. Санитарное просвещение и пропаганда в борьбе с пьянством и алкоголизмом в СССР в 1920-е гг. // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. 2014. Т. 22. № 4. С. 54—58). В наступлении этой второй фазы большую роль сыграла книга тюремного врача А.А. Бэра «Алкоголизм, его распространение и воздействие» (1878). В 1883 г. был основан Германский союз против злоупотребления спиртными напитками, нашедший широкую поддержку среди чиновников, промышленников и ученых. Впрочем, сохранялась и религиозная критика пьянства; для ее распространения в 1877 г. в Женеве был основан Голубой крест. Эти и другие благотворительные организации занимались не только разъяснительной работой, но и организацией безалкогольных форм досуга (чайных, читален, кинопоказов), а также приютов для алкоголиков и алкоголичек.

Трактовка пьянства в литературе зависела от соответствующего временного контекста. Так, в «Водочной чуме» (1837) Чокке описываются два произошедших в некой швейцарской деревне происшествия: один пьяница утонул в выгребной яме, а у другого из гортани стали вырываться языки синего пламени, — вера в такого рода самовоспламенения злоупотребляющих спиртным была широко распространена в то время. После этого события жители общины создают объединение для борьбы с пьянством, решают не пить сами и не позволять другим продавать водку в деревне, перестают нанимать на работу пьющих батраков. Треть новеллы составляет описание деятельности созданного объединения, у которого были реальные прообразы.

Если Чокке приводит действие к счастливому концу, то И. Готхельф пишет трагическую историю «Как пять девушек жалким образом стинули в водке» (1838). Он рассказывает о путешествующем по Швейцарии коммерческом агенте; в одном из трактиров он наблюдает, как пять девушек безмерно пьют и бесстыдно предлагают себя подвыпившим парням. Через пять лет он вновь попадает в эту деревню и узнает о судьбе девушек: одна из них пьяная кипятила воду для стирки и упала в бочок; другая сошла с ума и замерзла на улице; третья умерла, после того как родила незаконного ребенка (возможно, убила себя сама); еще одна пьяная подожгла собственный дом и сгорела в нем вместе с детьми; и только одна была все еще жива, но совсем больная и нищая. В «Любителе водки Дурсли» (1839) того же Готхельфа главный герой связался с неблагонадежными типами, которые его и споили. Лишь после видения адских кошмаров он возвращается к трезвой жизни. У пастора А. Шойса в новелле «Пьяница Рудольф» (1841) молодой человек приобщается к выпивке, так как ею награждали за работу. Он пытается бороться с пагубным пристрастием, то и дело обещает жене и доктору исправиться, но все меняется только после смерти двух его собутыльников и, как у Дурсли, кошмарных видений ада. При этом, как отмечает Кезерман, у Готхельфа и Шойса нет прямой каузальной связи между ужасным видением и исправлением, поскольку последнее возможно только как сознательный этический акт.

Эти новеллы, по наблюдению Кезермана, подчиняются общей схеме буржуазно-этического биографического нарратива, в котором неразумие ведет к гибели, спасти от которой может лишь разумное поведение: самодисциплина, усердие, умеренность. В текстах того времени можно увидеть и гендерные отличия в трактовке темы пьянства. У Чокке пьют только мужчины, а жен-

щины оказываются жертвами мужей-пьяниц. Готхельф же делает жертвами пьянства пять девушек. Причины их падения он видит в неблагополучном детстве, невежестве родителей, влиянии дурного окружения. Так, одна из девушек, чья мама — прачка, с ранних лет разносит чистое белье, и ее благодарят выпивкой. У другой мать умерла, и отец возлагает на нее все домашние заботы, не заботясь о ее воспитании, и т.д. Готхельф и Чокке рисуют картины телесной деградации, однако с нею еще пока не связывалась идея биологической наследственности. В медицине того времени все еще не было единого мнения о вреде алкоголя, многие врачи по-прежнему даже советовали давать детям водку, например в качестве средства от рахитизма. Противоречивые советы врачей в целом вызывали недоверие к медицине, поэтому она не имела большого значения для критики пьянства.

В новеллах второй половины XIX в., рассмотренных Кезерманом более кратко, схема биографического повествования меняется. Теперь причины пьянства описываются как медицинские (пренатальное отравление алкоголем из-за матери-пьяницы, вредная наследственность, невежество в вопросах здоровья и пр.), что приводит к телесному и психическому ущербу для пьющего человека. Выход из бедственного положения по-прежнему мыслится как самостоятельное разумное решение, но также и как результат медицинского консультирования. Иногда имеет значение разборчивость в выборе напитков.

Отдельно между первой и второй группами текстов Кезерман рассматривает еще «Шнока» (1847) Ф. Хебеля и «Последнего кентавра» (1870) П. Хейзе, в которых нет критики пьянства, но поэтому нет и прочной связи этого занятия с биографиями героев. Биография Шнока выглядит как набор не связанных забавных эпизодов без начала и конца, в которых пьянство трактуется

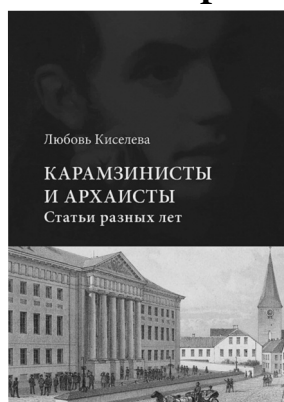
безоценочно. У Хейзе же вино получает позитивные коннотации, что автор книги связывает с реалиями богемной жизни членов мюнхенской литературной группы «Крокодил».

Чокке, Готхельф и другие рассмотренные Кезерманом авторы активно переводились в России, где в конце XIX в. также возникает крупная общественная организация для борьбы с пьянством — Попечительство о народной трезвости, поэтому сделанные в книге наблюдения имеют отношение не только к немецкоязычным странам. Особенно ценно, что автору удается найти ракурсы критического рассмотрения истории движения за трезвость и связанной с ним литературы, что применимо для изучения аналогичных явлений не только в дореволюционной России, но и в СССР.

Евгений Савицкий

Киселева Л.

Карамзинисты и архаисты: Статьи разных лет.



Tartu: University of Tartu Press, 2023. — 875 с.

В большом, увесистом томе объемом почти 900 страниц собрано около полусотни статей многолетнего руководителя отделения славянской филологии Тартуского университета, профессора Любови Николаевны Киселевой, опубли-

ликованных за последние четыре десятилетия: самая ранняя датирована 1982 г., последние четыре — 2022-м.

Ученица и духовная наследница Ю.М. Лотмана, Киселева восприняла научные интересы своего учителя и продолжила идти в том же направлении. В центре ее историко-литературных штудий по большей части находится русская литература конца XVIII — первой половины XIX в. Из этого богатейшего и неплохо описанного периода она выбирает либо те зоны, куда еще не ступала нога исследователя, либо места, которые предыдущие «путешественники по текстам» бегло прошагали, почти не останавливаясь и не фокусируя свой взгляд на том, что казалось им не заслуживающим внимательного рассмотрения.

Подзаголовок книги обозначает ее жанр как «собрание статей». Однако все вошедшие в нее статьи распределены по пяти разделам, как минимум три из которых вполне могут быть названы протомонографиями. «Настоящая статья представляет собой часть большой работы автора о становлении официальной идеологии Николаевской эпохи», — такое примечание завершало одну из статей 1998 г., за которым следует примечание 2023 г.: «Задуманная книга о становлении официальной идеологии так никогда и не была написана, отдельные статьи представлены в настоящем сборнике» (с. 580). Видимо, не написаны были также книги о Жуковском и его окружении (именно он является главным героем Киселевой-филолога, именно его лик скрыт на обложке рецензируемой книги), о судьбах русского архаизма — от зарождения до превращения в славянофильство, об «идеологическом» театре Николаевской эпохи. Только последний, пятый раздел «Педагогика и идеология» имеет характер собрания отдельных статей, две из которых посвящены Жуковскому и вполне могли оказаться влитыми в монографию о нем.

Открывающий книгу раздел «Жуковский и его окружение» состоит из восемнадцати работ, посвященных самым разным аспектам его биографии и творчества. Киселеву интересуют поздние произведения поэта, до сих пор остающиеся в тени его ранних элегий и баллад. Это прежде всего незаконченная поэма об Агасфере (в разных изданиях она печатается под различными заголовками; в последнем Полном собрании сочинений Жуковского принято название «Странствующий жид»), в которой, по мнению автора книги, «Жуковский стремился закрепить в слове свое решение всех основных духовных проблем человеческого бытия» (с. 115). Этому монументальному замыслу посвящено три статьи, в которых рассматривается и его байроновский контекст, и сравнение с незаконченными пушкинскими набросками. Чрезвычайно интересна статья об «Очерках Швеции» (1838), где Киселева вписывает этот не слишком известный прозаический текст Жуковского в систему его политических взглядов, наглядно показывая, как «поэт стремится рассуждать не о воинственном прошлом, а о мирном настоящем и будущем»: по его мнению, «Швеция, отказавшаяся от завоевательной политики, может стать своего рода примером для России» (с. 123). Кроме того, «Очерки Швеции» Киселева сравнивает с написанной почти на том же материале очерковой книгой Булгарина «Летняя прогулка по Финляндии и Швеции в 1838 году» (1839) и показывает, как первый играет с карамзинской традицией, а второй эксплуатирует ее. Жуковский «отсылает читателей “Очерков Швеции” не столько к “Письмам русского путешественника”, сколько к “Острову Борнгольму”, протягивая нить от “готической” новеллы к романтической повести 1830-х гг. Жуковский создает изящную “безделку”, пряча внутренний смысл своего повествования в подтекст и требуя от читателя “Очер-

ков” творческого напряжения и хорошей ориентации в современном литературном и политическом контексте. В результате такой авторской установки “Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 г.” Булгарина как часть этого контекста, хотя и написанная по следам Жуковского, помогает “проявить” смысл “Очерков Швеции”, служит дополнительным подспорьем для их понимания» (с. 127).

Столь же изящно выполнила Киселева «дешифровку» «домашних» текстов Жуковского и семьи Протасовых — их дневников, писем и особенно стихотворений. Она декларирует важный методологический принцип, кажущийся обязательным для исследователей творчества Жуковского: «У комментатора его поэзии возникает большое искушение прямолинейно-биографического толкования текстов, особенно когда дело касается его несчастной любви. Но дело не в приуроченности того или иного текста к жизненному эпизоду и не в их сюжетном сходстве, а в их духовном соответствии друг другу. Эпизоды жизни Жуковского и его “идеальная” поэзия — своего рода сообщающиеся сосуды. Как ни сопротивляется “жизненный материал”, поэт стремится реализовать в жизни то, что сказал в стихах» (с. 218). Применение этого принципа позволило убедительно показать «литературные коды» переписки Жуковского с его родственницами — М.А. Протасовой и А.П. Елагиной.

Значительная часть раздела посвящена отношениям Жуковского с членами императорской фамилии, причем Киселева нашла и опубликовала несколько интересных архивных материалов, в частности письмо к наследнику Александру Николаевичу об изобретенной профессором М.Г. Якоби гальванической машине, которое строится «как маленькое литературное произведение с тщательно продуманной композицией» (с. 163), с четкой прагматикой

и тщательно выбранной интонацией: «В рассматриваемом письме Жуковский ведет разговор со своим царственным воспитанником с позиции *старшего*, а с царем — на равных» (с. 165).

Второй раздел («Сложные пути развития русского “архаизма”») демонстрирует, как эстетические полемики и, казалось бы, чисто ученые споры о исторических событиях и персонах имели следствием жесткие идеологические конструкции. Открывается он двумя статьями о раннем периоде биографии будущего адмирала А.С. Шишкова, о его путешествии по Европе. В это время на его идеологическом поле еще нет ростков «архаизма», но почва для них уже подготавливается. Киселева не предлагает решений загадки, как и почему у Шишкова появилось «требование безусловного предпочтения России всем другим землям» (с. 296), но это тот самый случай, когда вдумчивый, правильно поставленный вопрос важнее и продуктивнее торопливого ответа.

Кроме Шишкова, в ее поле зрения попадают «архаисты» самого разного масштаба и популярности — от Крылова (хотя в скобках заметим, что большая статья о его драматургии не совсем органично вписывается в этот раздел) до Сергея Глинки и даже Евстафия Станевича. Интересно наблюдение, что для «архаистов» была важна не только сама идеология, но и чувственное ее воплощение: «...переход на патриотическую точку зрения видится как второе рождение, начало новой жизни и вызывает ассоциации чувственных или духовных эмоций» (с. 356).

В процессе чтения этого раздела (да и некоторых статей из других разделов) в голову приходит невеселая мысль: в спорах между «карамзинистами» (или, локализуя, «арзамасцами») и «архаистами» победили лично Карамзин, Жуковский, Дашков, Блудов, Вяземский — но их литературное дело проиграло. Становясь старше, они — кто быстрее,

кто дольше — постепенно донашивали неизбежно ветшающие идеалы своей литературной юности, и если не вставляли прямо на позиции своих бывших идеологических оппонентов, то и не принимали эстетические идеалы новых поэтов и критиков, становясь в их глазах подобными неразличимой «тройке злой» — «Шишков — Шихматов — Шаховской». К слову, Шаховской — также один из постоянных персонажей книги Киселевой: ему посвящено несколько статей.

Следующие два раздела («Становление русской идеи: попытки создания национальной трагедии. Карамзинисты в роли идеологов» и «Театр между литературой и идеологией») вполне могли бы быть объединены в один, поскольку национальная идеология николаевского царствования шлифовалась именно на подмостках театров. Киселева показывает, как среди деятелей театра шли «поиски героя», как на эту роль был выбран Иван Сусанин и почему в итоге он выиграл негласную битву у Минина и Пожарского, хотя последние появлялись на сцене чаще других исторических лиц. Интересно, что от идеологической драмы и в первой половине XIX в. не требовалось следования исторической правде; факты, как всегда, мешали красивой картинке. Несколько инородно в этих разделах смотрятся статьи об альманахе Булгарина «Русская Талия» и о российском гимне: возможно, в книге стоило бы сформировать раздел «Varia», укомплектовав его статьями, не очень хорошо вписывающимися в заявленные и выстроенные протомонографии.

Полиграфически книга подготовлена очень хорошо, а вот к ее редактору можно адресовать некоторое количество претензий. В первую очередь, стоило бы освежить цитируемые источники (в частности, цитаты из Жуковского перевести на уже изданные тома нового Полного собрания сочинений), а некоторые ссылки раскрыть: если фраза

«см. известные работы В.В. Сиповского и Ю.М. Лотмана» (с. 126) выглядит просто как ребус, то фраза «дневник, публ. Иезуитовой» (с. 88) едва ли допустима. В некоторых статьях разного времени встречаются неизбежные повторы, которые могли бы быть устранены или, по крайней мере, сглажены при редактировании. Очень странно смотрятся даты жизни при упоминании вполне известных лиц (см., например, с. 406), ведь монография — это не комментарий и не энциклопедия. На мой взгляд, излишними выглядят реверансы в сторону коллег — особенно в тех случаях, когда к лицам уже покойным автор обращается как к живым (см. с. 297).

Впрочем, это мелочи, которые может заметить лишь въедливый критик. А коллеги примут этот внушительный том с благодарностью его автору, будут читать и цитировать. Каждая статья его посвящена, казалось бы, частному вопросу, но, собранные вместе, они, подобно сложенным обрывкам истрепанной географической карты, красочно и полно представляют нам сложный и пестрый идеологический ландшафт первой половины XIX в. в России.

Алексей Балакин

Пиотровска И.
**Рецепция позднего
 Льва Толстого в поль-
 ской прессе: процессы
 информационного и
 культурного трансфера.**

Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu
 Warszawskiego, 2021. — 262 с.

«Учитель» — «лжеучитель» — «русский учитель-сектант»; «апостол любви» — «лжеапостол»; «русский пророк» — «джепророк»; «русский Руссо» — «несостоявшийся русский поэт-вещун»; «мо-

нах» — «Юлиан-отступник»; «король Лир», «Дон Кихот», «Робинзон Крузо»... Это лишь некоторые из приведенных автором вышеупомянутой книги характеристик Льва Толстого, почерпнутые из польской прессы первого десятилетия XX в. Разброс мнений огромный, чего не скажешь, к примеру, об отзывах поляков той же самой эпохи о Салтыкове-Щедрине, Чехове или Максиме Горьком. Пожалуй, один лишь Достоевский вызывал сопоставимую реакцию — от восхищения до отвращения.



Отчего же так? Попыткой ответить на этот непростой вопрос явилась монография варшавской исследовательницы Иоанны Пиотровской — сотрудницы Института специальной и межкультурной коммуникации при Варшавском университете. Попыткой оригинальной и, на мой взгляд, достаточно успешной. Оригинальность исследовательского подхода к, казалось бы, избитой теме выражена в подзаголовке книги — «Процессы информационного и культурного трансфера». Иными словами, для автора важно не столько то, что писали о Толстом почти сто двадцать лет назад, а то, почему писали именно так, а не иначе. И если объектом исследования явились критические статьи и заметки, посвященные восьмидесятилетию писателя или обстоятельствам его ухода из семьи и последующей кончины, то предметом — трансформации образа

Толстого и образа написанных им текстов, возникавшие в процессе рецепции их в Польше и связанные со специфическими механизмами периодической печати.

В этом отношении важной оказывается небольшая глава, посвященная методологии исследования. «В центре нашего внимания, — указывает И. Пиотровская, — находится инокультурная рецепция личности автора/литератора. Традиционно инокультурная рецепция личности автора и его текстов не разграничивается. Мы считаем проведение такого разграничения принципиально важным, так как речь идет о двух разных объектах и, как следствие, двух разных рецепционных процессах. В случае инокультурной рецепции автора мы имеем дело с созданием его образа» (с. 28). При этом исследовательница опирается на работы французского культуролога Мишеля Эспаня (ср.: Эспань М. Франко-немецкий культурный трансфер / Пер. с фр. Ю.А. Маричик-Сьоли, М.Е. Балакиревой, Е.Е. Дмитриевой // Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер. М., 2018. С. 35—368). По его мнению, межкультурный трансфер — коренная трансформация сообщения, его принципиальное изменение, обусловленное изменением и его контекста, и кода. Поэтому межкультурный трансфер «фактически исключает существование общего, наднационального контекста и/или пространства» (с. 30). А если это так, то в воспринимающем культурном контексте (в данном случае в польском начала XX в.) непременно возникнут образы и самого Льва Толстого, и его идейного наследия, и его художественного творчества, совместимые не с русским, а с польским горизонтом ожидания.

Эти образы составляют главный предмет научного описания И. Пиотровской. Монография разделена на две части. Первая посвящена образам Толстого и его творений, возникшим в коллектив-

ном и внутренне разобщенном сознании польской прессы в связи с восьмидесятилетним юбилеем писателя (1908), вторая — освещению событий поздней осени 1910 г., связанных с уходом Толстого, его последним путешествием и смертью. При этом учитываются не только польские, но также чешские и английские тексты, которые появлялись в печати в 1908 и 1910 гг. Что касается польских авторов, то обращают на себя внимание Генрик Сенкевич, Цезары Елента, Винценты Косякевич, Чеслав Кендзерский, Элиза Ожешко, Отокар Замразил и Константы Сроковский. Во второй части монографии внимание автора в основном сосредоточено на кратких, большей частью анонимных заметках в ежедневных газетах, отслеживающих буквально каждый шаг Толстого и путь его останков, начиная с его отъезда из Ясной Поляны и кончая прибытием туда же, но уже на место погребения. Примечательно, что И. Пиотровска рассматривает ежедневные репортажи о путешествии писателя в Оптину Пустынь и на восток, в сторону Астапова отдельно от интерпретации связанных с этим событий. Поэтому вторая часть книги разделена на две главы: во второй из них речь идет о трансфор-

мации ранее сложившегося образа Толстого с учетом его неожиданного для многих поведения в октябре и ноябре 1910 года. Любопытно, что большинство рассматриваемых в этой последней главе текстов об уходе Толстого не польские, а русские, чешские или английские; большое внимание уделяется, например, статье А.А. Измайлова «Легенда XX века», напечатанной в «Биржевых ведомостях» 30 октября 1910 г., автор которой объявил Толстого живой легендой.

Обобщая сказанное, можно утверждать, что с книгой И. Пиотровской полезно ознакомиться не только толстооведам, но и всем тем, кого интересуют проблемы рецепции и интерпретации (в том числе мифотворческой) русской культуры в странах Западной и Центральной Европы.

Книга иллюстрирована портретами Льва Толстого, а также карикатурами и шаржами из журналов и газет начала XX в. Издание снабжено подробной, разбитой на тематические рубрики библиографией. Язык и стиль монографии безупречны, а роль Федора Винокурова — редактора и корректора текста — наверняка была немаловажной.

В.Г. Шуклин

Благодарим книжный магазин «Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17; тел.: 8 (495) 749-57-21) за помощь в подготовке раздела «Новые книги».

Просим издателей и авторов присылать в редакцию для рецензирования новые литературоведческие монографии по адресу: 123104 Москва, Тверской бульвар, 13. «Новое литературное обозрение». Отдел библиографии.

А. И. Рейтблат

Ошибки этические и ошибки фактические

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_392

В сфере печати помимо писаных законов действуют еще и неписанные этические нормы, определяющие, что недопустимо в публикуемых материалах, в частности оскорбление людей, использование ненормативной лексики (кроме тех случаев, когда это диктуется художественной необходимостью), раскрытие псевдонимов и т.д. В России XIX — начала XX в. эти нормы тщательно соблюдались (их нарушали только литературные хулиганы типа В.П. Буренина), в советское время ситуация была гораздо хуже, особенно в конце 1930-х гг. и в конце 1940-х — начале 1950-х. Сейчас дело с этим обстоит неплохо, но бывают и исключения. Об одном из них, ошибке этической, пойдет речь в начале заметки.

Принято считать, что чтение облагораживает, гуманизирует читателя, что книга повышает его культурный уровень, расширяет кругозор и т.д. Особенно много об этом пишут библиофилы. Однако «журнал библиофилов» «Про книги» (редактор Александр Самарин, председатель редакционно-издательского совета Михаил Сеславинский) почему-то решил дать материал для опровержения этого мнения. Тут недавно (№ 3/4 за 2023 г.) был напечатан под псевдонимом Доктор Гелос памфлетный отклик (на недавно вышедшее издание) «Антикварная книга от Ада до Яда: медицинский фельетон с элементами рецензии». Книгу, о которой в этом отклике идет речь, я не читал, да она и не важна для этой заметки. Среди этических норм, которые я упомянул, есть две чрезвычайно важные для рецензента: 1) не переходить на личности, то есть писать о книге, а не о личности ее автора; 2) не оскорблять автора книги. Обе они принципиально нарушены в этом тексте, в нем даже ставится медицинский диагноз автору. Уже на первой странице Доктор Гелос пишет, что у автора рецензируемой книги «желчнокаменная болезнь в тяжелой форме», «признаки психосоматического расстройства», «бред величия», «интоксикация собственными ядовитыми выделениями» (с. 113), дальше — больше: «он брызжет ядовитой слюной», «выплеснул свои токсины и продукты жизнедеятельности души и тела», «ждет автора в скором будущем специфический массаж щек» (с. 114). Если не ошибаюсь, такие выражения не только нарушают этическую норму, но даже подпадают под статью 5.61 Кодекса административного права Российской Федерации. И все эти выражения напечатаны на мелованной бумаге, с лубочного характера цветными рисунками. На одном из них изображен рай, в котором находятся библиофильские объединения «Бибионовы конюшни» и «Союз библиофилов». Боюсь, что этот рисунок слишком льстит библиофилам. На мой взгляд, Доктору Гелосу следует пройти курс хороших манер, а редактору журнала можно посоветовать более тщательно читать публикуемые материалы.

Теперь перейду к ошибке фактической, которая, конечно, более простительна, чем этическая.

В журнале «Вопросы литературы» (2024. № 3) была помещена статья Е.В. Абдуллаева «Рецензировал ли Пушкин “Метафизику” Баумейстера?». Речь идет о ма-

леньком отклике в «Литературной газете» 1830 г. на переиздание осуществленного Я. Толмачевым перевода этой книги. Согласно Абдуллаеву, очень высока вероятность того, что заметку написал Пушкин. В основном в статье Абдуллаева преобладают предположения: «Подобные отзывы *могли доходить* до Пушкина» (с. 47; здесь и далее в цитатах из статьи Абдуллаева курсив мой); «консервативные вкусы Толмачева *могли стать* достаточным основанием» (с. 48); «Это высказывание *могло привлечь* внимание Пушкина»; «*Могло заинтересовать* Пушкина и развернутое описание зависти» (с. 51) и т.п. Но я не собираюсь оспаривать конечный вывод. Судить о нем — дело профессиональных пушкинистов. Однако Абдуллаев решил завершить статью эффектным пуантом, выдвинув еще одно предположение:

В 1834 году в «Северной пчеле» в разделе «Новые книги» появится легкий укол в адрес «литераторов-издателей», печатающих свои произведения под видом «записок какого-нибудь умершего автора», чтобы «придать более занимательности издаваемым им творениям». Возможно, автором этих строк, скрывшимся под псевдонимом Я.Т., был Толмачев, а в самой этой «тираде можно видеть намек на “Повести Белкина”».

В конце этого пассажа Абдуллаев цитирует примечание Б.Л. Модзалевского к составленной П.Н. Столпянским подборке текстов «Пушкин и “Северная пчела” (1825—1837)». Модзалевский же дал указание, что за эти криптонимом скрывается Толмачев¹. Он ошибся, что ему было простительно. А вот Абдуллаев мог бы проверить эту информацию в словаре псевдонимов И.Ф. Масанова (аналог которого легко доступен в ФЭБ), где было зафиксировано, что в «Северной пчеле» это криптоним Якова Николаевича Турунова (1811—1873)² (Масанов, правда, указал только 1841 г., но Турунов печатался там и в другие годы).

Поскольку об этом любопытном историке и литераторе нет сведений в справочной литературе и сейчас он почти не известен, имеет смысл привести справку о его деятельности. Турунов окончил Московский университет и перевел ряд книг³, издавал и свои работы⁴. С конца 1830-х по 1850-е гг. сотрудничал в «Северной пчеле», помещая там главным образом переводы и рецензии (в том числе на художественную литературу), иногда и работы в других жанрах, например фельетонные «Письма из Москвы» (1841. № 146, 147, 150). Печатался также в газетах «Сын Отечества» (с 1856 г.), «Русский инвалид» (1850-е — начало 1870-х, в 1861 г. редактировал ее), в журналах «Литературная библиотека» (1867), «Военный сборник» (1868—1873). А.И. Савельев, ротный офицер при Главном инженерном училище, в котором учил-

1 Пушкин и его современники: материалы исследования. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1927. Вып. 31/32. С. 120.

2 Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1958. Т. 3. С. 289.

3 См.: Ансильон Ф. Изображение переворотов в политической системе европейских государств с исхода пятнадцатого столетия / Пер. с фр. Т. 1—2. СПб.: Тип. К. Вингера, 1838—1839 (о принадлежности перевода Турунову см. в рецензии Ф.В. Булгарина: Северная пчела. 1838. № 287); Оборона Севастополя: Военные думы / Пер. с нем. СПб.: Тип. Я. Трея, 1857.

4 История древнего мира: курс, сост. для сред. учеб. заведений. СПб.: Тип. К. Крайя, 1847; Российский царственный дом Романовых. СПб.: Изд. Г.К. Фридебурга, 1852 (автор большей части биографий; об авторстве Турунова см.: [Булгарин Ф.В.] Заметки, выписки и корреспонденция Ф.Б. // Северная пчела. 1853. № 257); Сборник библиографических статей Я. Турунова, помещенных в газете «Северная почта» за 1864 год. СПб.: Тип. М-ва внутр. дел, 1865; Генерал и адмирал Франц Яковлевич Лефорт: по соч. д-ра Морица Посселя: «Der General und Admiral Franz Lefort» / Излож. Я. Турунов. СПб.: Тип. Деп. уделов, 1871.

ся Ф.М. Достоевский, вспоминал, что «Достоевского [более] занимали лекции по истории и словесности Турунова и [В.Т.] Плаксина, чем интегральные исчисления, уроки Тер-Степанова, Черневского»⁵. Известно, что Достоевский читал упомянутую в примеч. 3 книгу Ансильона, полученную им, возможно, из рук Я. Турунова⁶.

И наконец, о третьей ошибке, одновременно и фактической и этической. Речь идет о вышедшем в Екатеринбурге указателе книг библиотеки Д.Н. Мамина-Сибирика⁷. Там на с. 65 можно прочесть следующее:

Булгарин, Фаддей Венедиктович (1789—1859). Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях. Ручная книга для русских всех сословий, / Фаддея Булгарина. Санктпетербург, 1837. (В типографии А. Плюшара).

Действительный автор — Николай Алексеевич Иванов (1813—1869), произведение которого Ф.В. Булгарин издал под своим именем. Установлено по: Котляревский А.А. Сочинения. Т. 2. С. 129.

Когда и где вышел этот том сочинений Котляревского, в книге не сказано, хотя она отличается тщательностью библиографических описаний. С помощью каталога Российской национальной библиотеки устанавливаем, что он вышел в Петербурге в 1889 г. Заглянув в него, можно в перепечатанном некрологе Котляревского историку Н.А. Иванову прочесть следующее:

...в двадцатичетырехлетнем юноше возникла мысль написать сочинение, которое представило бы полную картину России в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях; но мысль, конечно, и осталась бы мыслью — за недостатком средств к приведению ее в исполнение, если б г. Булгарину не вздумалось обратиться к своему прославлению: он принял на себя доставить Иванову все средства к исполнению задуманного труда, с обязательством, однако, чтобы сочинение вышло в свет не под именем настоящего автора, а под псевдонимом издателя. Молодой ученый был настолько чужд литературного самолюбия, что принял это условие, и в 1837 г. появилась таким образом «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях», 4 части истории и 2 части статистики. Об Иванове упомянуто только как о сотруднике статистической части, а настоящим автором — объявлен Булгарин. Дело прошлое: оба виновника лежат в могилах, и можно, кажется, объявить истину, и без того, впрочем, многим известную. Сам Иванов не любил рассказывать об этом происшествии: на мои неоднократные вопросы он отсылал меня к статье профессора Крузе в *Jenaische Allgemeine Litteraturzeitung*, где, по его словам, описано все, как было; но однажды — в добрую минуту — сам рассказал все дело, прибавляя, что все-таки он обязан Булгарину доставлением важнейших литературных пособий⁸.

-
- 5 Савельев А.И. Воспоминания о Ф.М. Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. К. Тюнькина. М.: Худ. лит., 1990. Т. 1. С. 167. С.И. Степанов преподавал математику, а П.И. Черневский — физику.
 - 6 См.: Маскевич Е.Д., Тихомиров Б.Н. Из юных лет Михаила и Федора Достоевских (Новые архивные материалы к биографии 1837—1839 гг.) // Неизвестный Достоевский. 2019. № 2. С. 72—73.
 - 7 Родовая библиотека Д.Н. Мамина-Сибирика: научное описание / Сост. Е.Н. Ефремова, М.Н. Кудряшова, Н.Ф. Сгибнева. Екатеринбург: Изд-во СОУНБ им. В.Г. Белинского, 2023.
 - 8 Впервые некролог был опубликован в газете «Санкт-Петербургские ведомости» (1869. № 103).

Однако осуществленный профессором Дерптского университета Е.А. Бобровым просмотр этой газеты за указанный год (и соседние) показал, что статьи профессора истории Дерптского университета Ф. Крузе там нет⁹. Отмечу, что в свое время (до выхода «России...») Булгарин резко негативно оценивал работы Крузе, отмечая многочисленные ошибки и неточности¹⁰. Так что, если даже в каком-нибудь другом издании Крузе и поместил такие сведения, подобная дезинформация могла быть вызвана местью.

Тот факт, что Н.А. Иванов принимал участие в создании книги, Булгарин не скрывал. Напротив, и в самой книге, и в газете он информировал об этом читателя. В предисловии к томам, посвященным статистике, он писал: «Составив вместе с Н.А. Ивановым план статистического обозрения России, я отдал в полное его распоряжение все материалы и предоставил ему исполнение. Сам я действовал как редактор и как хозяин целого сочинения»¹¹. Об этом же он писал в газетной статье: «Имея пред собой огромный труд, я не мог отделать все его части и поручил исполнение Статистики сотруднику моему, Николаю Алексеевичу Иванову. <...> Составленный нами план и собранные нами материалы г. Иванов привел в исполнение своим собственным умом и на основании собственных сведений»¹². Эстонская исследовательница Малле Салупере указала, что больной Иванов прибыл в Дерпт 28 февраля, чтобы работать в университете в качестве доцента, а умер он 30 марта, так что времени на беседы с Котляревским у него было не очень много¹³; привела она и ряд других аргументов в пользу авторства Булгарина. В дополнение к аргументации Боброва и Салупере укажу, что Иванов после выхода «России...» продолжал печататься в «Северной пчеле»¹⁴, а следовательно, не считал, что Булгарин присвоил его труд.

Пора библиографам и сотрудникам библиотек исправить историческую ошибку. Даже если бы сам Иванов публично заявил о своем авторстве, он должен был представить доказательства, но этого не было. В томах статистики можно указать авторство Н.А. Иванова, но автором томов истории следует считать только Булгарина. Это была важная и довольно новаторская для того времени монография, что признали многие современники. Отнимать у автора на основе туманных ссылок и неясных слухов напечатанный под его именем четырехтомный фундаментальный труд этически некорректно. Других таких прецедентов в истории отечественной науки, насколько мне известно, не было.

-
- 9 См.: Бобров Е. Генезис одной книги («Россия» Ф.В. Булгарина и сотрудничество в ней Н.А. Иванова) // Бобров Е. Культура и просвещение в России. Казань: Тип.-лит. Имп. ун-та, 1902. Т. 2. С. 80—81.
 - 10 См.: [Рец. на: Kruse Ch., Kruse F. Atlas und Tabellen zur Übersicht der Geschichte aller europäischen Länder und Staaten von ihrer ersten Bevölkerung an bis zu den neuesten Zeiten. Halle, 1834] // Северная пчела. 1835. № 175—177; Поправки некоторых ошибок в мнениях о русской истории, промахов в ее литературе и невероятностей в изложении событий // Северная пчела. 1835. № 193, 194.
 - 11 Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях: ручная книга для русских всех сословий, Фаддея Булгарина. Статистики ч. 1. СПб.: Тип. А. Плюшара, 1837. С. VIII—IX.
 - 12 От издателя книги «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях», к читателям этого сочинения // Северная пчела. 1837. № 71.
 - 13 См.: Салупере М.Г. Ф.В. Булгарин как историк: (К вопросу об авторстве «России») // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 143.
 - 14 См., например: Иванов Н.А. Ученые собрания профессоров Казанского университета // Северная пчела. 1843. № 120—123.

Хроника научной жизни

Международная научная конференция «Гаспаровские чтения — 2024»

(ИВГИ РГГУ, 11–13 апреля 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_396

СЕКЦИЯ «СТИХОВЕДЕНИЕ»

В докладе *Александра Петрова* (Институт языка, литературы и истории КарНЦ РАН, Петрозаводск) «*Четырехстопные ямбы в русских фольклорных духовных стихах*» были подробно рассмотрены ритмические особенности поздних русских духовных стихов. Эти тексты на различные религиозные темы, созданные в XIX—XX веках по образцу литературного стиха, используют книжную силлаботонику вместо традиционной для древнего фольклорного духовного стиха тоники. Петров представил статистику ритмических форм и данные о средней ударности иктов по корпусу в 896 ямбических строк из 30 текстов, выявив в них те же ритмические закономерности, которые характерны и для литературного ямбического четырехстопника XIX—XX веков.

Александр Прохоров и *Петр Федосов* (МГУ) в докладе «*О проблеме чередования разностопных строк в вольном ямбе*» рассмотрели особенности чередования строк разной длины в вольном ямбе на примере крупных стихотворных произведений, созданных с 1775 по 1850 год.

В выступлении на тему «*О соответствии профиля ударности распределению по ритмическим формам в 5-стопном бесцезурном ямбе XIX века*» *Александр Прохоров*, *Максим Сергейчик* и *Ольга Смирнова* (МГУ) решали вопрос о том, как профиль ударности в пятистопном бесцезурном ямбе XIX века соотносится с распределением ритмических форм. Авторы представили детализированную ритмическую характеристику этого размера, показав, что основные формы цезурного ямба остаются доминирующими и в бесцезурном варианте размера.

Три выступления рассматривали проблемы взаимодействия русского стихосложения с западно- и восточноевропейскими стихотворными традициями.

В докладе *Евгения Казарцева* и *Николая Емельянова* (НИУ ВШЭ, Москва) «*К вопросу об источниках ранних русских ямбов*» была предложена новая гипотеза о возможном источнике ритмики ранних русских ямбов. Это трактат Иоганна Гюбнера «*Вновь расширенное поэтическое руководство*» (1711), который имелся в библиотеке Ломоносова и на содержание которого русский поэт мог ориентироваться при создании ранних од.

Анастасия Белоусова (МГУ) в сообщении «*Передача энедекасиллаба в новейших русских переводах итальянской поэзии*» анализировала способы передачи одиннадцатисложника в современных русских переводах. Она рассмотрела переводы Ольги Седаковой и Шломо Крола, выполненные с использованием ямба с переракцентуациями (этот тип стиха уже вошел в русскую поэтическую практику как эквивалент итальянской силлабики), а также перевод Павла Алёшина из Гвидо Гвиницелли, задуманный как силлабический. Белоусова показала, что стих Алёшина нарушает ритмические принципы итальянских оригиналов, в частности игнорируя запрет на акцентуацию седьмого слога.

Мария Якимова (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе на тему «*Особенности ритмики белорусского четырехстопного ямба на материале переводов русской классической поэзии*» представила результаты сопоставительного анализа ритмики белорусского переводного и непереводного четырехстопного ямба. В качестве материала были выбраны переводы классической русской поэзии на белорусский язык, преимущественно переводы из Пушкина, и оригинальные белорусские стихи тех же переводчиков (Алеся Дударя, Аркадия Кулешова, Натальи Арсеньевой и др.).

В ряде докладов обсуждались особенности иноязычных стихосложений.

Андрей Добрицын (Лозаннский университет, Швейцария) в сообщении «*О ритме французского стиха с точки зрения русской силлаботоники*» представил результаты анализа ритма французского александрийского стиха. На основе выборки произведений десяти французских поэтов XVII—XX веков была собрана статистика употребительности полустуший, которые по своей структуре соответствуют трехстопному ямбу и двустопному анапесту, а также полустуший с элементами хореев или дактилей.

В выступлении «*Венгерский ямб: оксюморон, кентавр или новый элемент таблицы*» Сергеем Болотовым (МГУ) была предложена гипотеза о принципах организации венгерского ямба Шандора Петёфи. Болотов выявил дополнительные критерии тяжести слогов (распределения по шкале краткость — длительность), которые позволили точнее описать специфику ритма этого поэта.

Иван Саркисов (ИВ РАН, Москва) представил сообщение «*Опыт исследования малагасийского стиха*», в котором проанализирован строй стихотворений малагасийского поэта Жана Верди Саломона Разакандрайни (Докса). Малагасийская поэтическая традиция начала активно развиваться только с конца XIX века, и на сегодняшний день ее метрические принципы остаются совершенно неизученными. Одной из ключевых трудностей для метрического анализа является неясный статус редуцированных гласных и служебных слов. Проанализировав 592 строки с помощью двух носителей языка, Саркисов пришел к выводу, что при подсчете метрических слогов следует опираться на орфографию, не учитывая редукции. Саркисов не смог установить строгий метрический закон, который бы действовал в изученных текстах, но ему удалось показать, что слоговая длина строк варьируется сильнее, чем акцентная.

На заседаниях секции обсуждались и проблемы теории стиха.

В докладе Сергея Ляпина (ИРЯ РАН, Санкт-Петербург/Москва) «*Метр и апостериорный ритм*» на отдельных характерных примерах была рассмотрена проблема кристаллизации пеонического ритма в двусложных размерах. Ляпин, развивая уже привычное противопоставление априорной и апостериорной метрики, предложил классифицировать рождающийся в рамках размера и преобразующий его ритм как апостериорный.

Юрий Орлицкий (РГГУ, Москва) рассмотрел в своем выступлении «*Силлаботоника “без берегов”? Снова о границах типов русского стиха*» принятую в русской науке о стихе метрическую типологию. Он призывает коллег отказаться от

привычного противопоставления классических и неклассических метров и рассматривать ряд неклассических размеров через призму стопного принципа. Дольники, логаяды и гекзаметр, стихи с цезурными эффектами должны, по Орлицкому, классифицироваться как «большая силлаботоника».

Несколько докладов было посвящено особенностям русской рифмы. Например, в сообщении *«Рифма в русскоязычных переводах “Божественной комедии” XX в.: “Рай” в версиях М.Л. Лозинского, А.А. Илюшина и В.Г. Маранцмана»* Екатерина Пастернак (МГУ) описала особенности рифмы в переводах первых пяти песен «Рая» Данте. Оказалось, что Лозинский, ориентируясь на поэтику итальянского оригинала, последовательно использует точные и бедные рифмы. В переводе Маранцмана встречаются и неточные рифмы, а также несколько богатых пар. Перевод Илюшина выделяется активным употреблением неточных рифм (более трети в исследованном материале).

О стилистике перевода говорила и Светлана Межеричкая (СПбГУ / ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) в сообщении *«Михаил Кузмин — переводчик “Илиады” Гомера»*. Автор доклада отметила свободное обращение Кузмина с гомеровским синтаксисом, его добавления в оригинальный текст от себя и использование просторечных и фольклорных выражений.

Кирилл Корчагин (ИРЯ РАН, Москва) в докладе *«Поэты как читатели стиховедов: Илья Сельвинский и его “Студия стиха”»* рассмотрел вопрос о том, как поэты осмыслиют и применяют стиховедческие идеи в своей работе. Особое внимание было уделено особенностям употребления Сельвинским стиховедческой терминологии. Также Корчагин высказал предположение о влиянии идей Сельвинского на современных поэтов, в частности на ранний стих Марии Степановой.

В сообщении Веры Полиловой *«Акцентуация слов типа “между”, “перед”, “возле”, “коли”, “чтобы”, “словно”, “даже”, “его”, “ему” и других в русском стихе XVIII—XX веков»* (МГУ) речь шла о результатах исследования акцентуации служебных и слабоударных слов в русской поэзии. На основе количественного анализа акцентологического подкорпуса Национального корпуса русского языка Полилова описала динамику атонирования некоторых классов лексики в двусложных метрах. В разных группах слов были выявлены акцентуационные сдвиги, которые необходимо учитывать при ритмической разметке русского стиха.

Некоторые участники конференции представили свои разборы отдельных поэтических фрагментов и текстов.

Так, Федор Движанин (СПбГУ) в сообщении *«Комментарий, микроподсчет и структура текста. Стих, язык, аллюзивность в “Евгении Онегине”, 8, IV»* подробно рассмотрел структуру одной строфы романа в стихах, обращая внимание на звуковые повторы, использование генитивных оборотов, местоимений, лексических повторов.

Игорь Карловский (Таллинский университет, Эстония) в докладе на тему *«Еще раз о семантическом ореоле песни Александра Башлачева “Время колокольчиков”»* проанализировал историю и семантику 5-стопного хорей с цезурными усечениями и дактилическими клаузулами, использованного в одной из песен Александра Башлачева.

Ритму стихотворений Булата Окуджавы и Игоря Северянина был посвящен доклад Олега Аншакова (РГГУ, Москва) *«Квантитативный анализ ритма двух стихотворений Б. Окуджавы и двух стихотворений И. Северянина»*. Автор также рассмотрел проблему определения границ между ритмическими влияниями и случайными переключками.

Близкая проблема обсуждалась в выступлении Александра Степанова (НИУ ВШЭ, Москва) *«Подтекст или интертекст: о ритмико-семантических пере-*

кличках». Докладчик охарактеризовал разные виды текстовых переключек в поэзии и уделит основное внимание разнице между осознанным заимствованием и случайными совпадениями, включая ритмико-синтаксические клише и использование одинаковых слов на тех же позициях в строке. Положения доклада были проиллюстрированы примерами из текстов Чуковского, Цветкова, Мандельштама, Жуковского и Маршака.

Один доклад стиховедческой секции затронул проблему авторской атрибуции. *Марина Тарлинская* (Университет Вашингтона, Сиэтл, США) в выступлении, озаглавленном «Новая теория авторства старой поэмы “A Lover’s Complaint”», изложила доводы в пользу того, что спорная поэма могла быть написана до 1609 года неизвестным поэтом, а позднее была отредактирована Шекспиром и включена в издание его сонетов. В таком случае поддается объяснению противоречивость стилистических, лексических и ритмических черт поэмы, на которую не раз указывали специалисты.

Совместный доклад *Павла Успенского*, *Дарьи Луговской* и *Алексея Вдовина* (НИУ ВШЭ, Москва), представленный Луговской, назывался «Циркуляция поэтических текстов в ГУЛАГе: корпус, статистика, кейсы», описывал структуру базы данных гулаговских текстов и характеризовал частотность и функции литературных цитат и разговоров о литературе в собранном материале.

Еще одно сообщение с применением корпусных методик было сделано *Ларисой Павловой* и *Ириной Романовой* (СмоЛГУ, Смоленск) в докладе «Лексические комбинации с Апаратом в армянском тексте русской поэзии».

На отдельном заседании секции обсуждались проблемы лингвистики стиха.

Татьяна Скулачева (ИРЯ РАН, Москва) в докладе «Новое в лингвистике стиха» представила обзор современных направлений в этой области.

Сообщения *Александра Костюка* (ИРЯ РАН, Москва; тема доклада: «Об одной из особенностей интонации стиха»), *Анастасии Кругловой* (РАНХиГС, Москва) и *Ольги Смирновой* (МГУ; тема доклада: «Локализация и длительность пауз в “Евгении Онегине” А.С. Пушкина») были посвящены звучащему стиху.

Выступление *Светланы Матяш* (ОГУ, Оренбург/Санкт-Петербург) «О типологии переносов (enjambements) в стихотворениях А.С. Пушкина лицейских лет» рассматривало те случаи в ранних пушкинских текстах, когда синтаксис и деление на строки преднамеренно не совпадают: «Что же? — напрасно / С груди прекрасной / Шаль я срывал». Матяш предложила детализированный и нюансированный подход к явлению синтаксического переноса.

В докладе *Арсения Меритукова* (РГГУ, Москва), *Анны Яновой* (МГУ), *Елизаветы Зенкиной* (РГГУ, Москва) и *Татьяны Скулачевой* (ИРЯ РАН, Москва) «Взаимозависимость ритмики и морфологии в русском стихе: общие закономерности (Ломоносов, Пушкин, Блок, Бродский)» была рассмотрена роль отдельных частей речи в формировании стихотворного ритма. Слова, принадлежащие к одним частям речи, часто имеют общую характерную слогаакцентную структуру и естественным образом формируют ритмический облик текста. Корреляция частеречного наполнения строки с ее ритмической структурой требует дальнейшего изучения.

Вера Полилова
Татьяна Скулачева

СЕКЦИЯ «МЕДИЕВИСТИКА»

Заседание секции открылось докладом Елены Мельниковой (ИВИ РАН, Москва) «Доместикация пространства в древнескандинавской культуре эпохи викингов». Ссылаясь на отсутствие в древнескандинавских языках лексем, обозначающих концептуализированное физическое пространство, докладчица высказала предположение о том, что представление о пространстве как абстрактной протяженности было не свойственно менталитету как древних исландцев, так и других раннесредневековых народов. Мельникова отметила, что в восприятии локальных пространств скандинавами важны предельность, выделение среди себе подобных и соотношение между собой: все слова, связанные с пространством, или обозначают определенный участок (ср. *land* 'земля' или *staðr* 'место'), или характеризуют его как ограниченное и обитаемое (ср. *heimr* 'мир как место обитания', 'область на земле', и *rúm* 'пространство, занимаемое кем- или чем-либо, помещение, сидение'). Докладчица аргументировала гипотезу о том, что в Скандинавии пространство измерялось «человеческим фактором» — временем, необходимым на преодоление человеком расстояния между конкретными объектами, то есть определялось днями в пути. В подтверждение своей гипотезы Мельникова упомянула, что размеры локальных пространств, их протяженность (ср. *lengð*, *fjarlengð*, *vegalengð* 'длина, расстояние') не мыслились как измеряемые, так как в древнеисландском языке отсутствуют единицы длины более двух метров (ср. *alin* 'локоть', *faðmr* 'длина руки'; термин «миля» — *míla* заимствован позднее и встречается в сагах всего один раз), и привела многочисленные примеры слов, выражающих понятие границы (*landamæri*, *landamörk*, *endimörk*, *mörk* 'крайний, или пограничный лес'). Как было показано в докладе, доместикация пространства осуществлялась на нескольких уровнях, и прежде всего на уровне космогонии: освоению пространства служили космогонический миф, объяснявший строение мира и место человека в нем, и «миф о миграции», который узаконивал исконное право на данную территорию. Мельникова предположила, что наиболее действенным способом «присвоения» было наделение именем самого пространства и находящихся в нем объектов преимущественно собственными наименованиями на древнескандинавских языках. В заключение докладчица сформулировала вывод о том, что доместикация пространства сопровождалась его структуризацией (ориентацией по сторонам света и отнесением к одной из них той или иной части пространства), при которой оппозиции центр/периферия и «свое»/«чужое» носили оценочный характер. Таким образом, по мнению Мельниковой, локальное пространство структурировалось при помощи выделения центра (властного, религиозного) и периферии (оппозиция *inni/úti*) и установления связей между объектами: освоенное («свое») пространство противопоставлялось неосвоенному («чужому») и замыкалось в собственных границах, а фронтир, пространство между «своим» и «чужим», представлялся опасным местом соприкосновения враждебных миров.

Доклад вызвал оживленную дискуссию, посвященную проблемам трансформации пространства из «внешнего», «чужого» в «домашнее», «свое» в средневековой Скандинавии; структурирования пространства, проявляющегося через ритуалы; протяженности доместикации пространства во времени; связи доместикации пространства с понятием хронотопа Михаила Бахтина.

Татьяна Джаксон (ИВИ РАН, Москва) начала свой доклад на тему «Хронотоп М.М. Бахтина и видовое деление исландских саг» с обзора существующей литературы о классификации исландских саг, которую историки считают недостаточно удовлетворительной, однако необходимой, так как характер содержащихся в сагах

сведений связан с типом источника. Джаксон напомнила о том, что самая распространенная схема, основанная на тематико-хронологическом принципе, выделяет «королевские саги», или «саги о норвежских конунгах», посвященные истории Норвегии с древнейших времен до конца XIII века; «родовые саги», или «саги об исландцах», описывающие историю исландских родов с момента заселения Исландии в конце IX века; «саги о древних временах» — повествования о событиях в Скандинавии до конца IX века; «саги о епископах» — жизнеописания исландских епископов; комплекс саг о событиях в Исландии XII—XIII веков («Сага о Стурлунгах»). Докладчица отметила главный недостаток традиционного деления, который заключается в том, что между названными видами саг не всегда можно провести четкую грань, так как не только саги об исландцах, но и саги о епископах и «Сага о Стурлунгах» повествуют об исландцах, а конунги часто оказываются героями не только королевских саг, но и саг о древних временах. Джаксон включила в свой обзор хронологическую классификацию, которая была впервые предложена Сигурдом Нордалем, выделившим три группы саг: «саги о современности», относящиеся ко времени после 1100 года («Сага о Стурлунгах», саги о епископах, а также некоторые королевские саги); «саги о прошлом» (850—1100), то есть все родовые саги и большая часть королевских саг; «саги о древности» (до 850) — все саги о древних временах и королевская «Сага об Инглингах»¹. Хронологический принцип деления саг Сигурда Нордала основан на том, насколько события, о которых в них идет речь, удалены от времени записи, однако, как отметила докладчица, и этот способ деления саг тоже не удовлетворяет исследователей. Наиболее перспективным, по мнению Джаксон, представляется понятие «хронотоп» Михаила Бахтина, впервые примененный к изучению саг исландским исследователем Торфи Тулиниусом и занявший в нынешнее время прочное место в работах саговедов. В работе 1999 года Тулиниус подчеркнул, что хронотоп родовых саг, записанных в основном в XIII веке, — это Исландия и те места, куда исландцы плавали в период между заселением острова около 900 года и принятием христианства в 1000 году, поэтому с точки зрения социальной организации и условий жизни описанный в сагах мир мало отличался от мира авторов саг и их аудитории². Джаксон сослалась на работы других ученых, которые вслед за Тулиниусом использовали понятие хронотопа Бахтина. Особое место в ее докладе заняли труды Карла Фелпстеда, который показал на материале саг справедливость бахтинского вывода о том, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом и что именно хронотоп предоставляет прекрасную возможность для объяснения «жанровой гибридности» саг (то есть наличия у многих из них характерных признаков более чем одного вида в рамках жанра саги)³. Джаксон проанализировала вклад Лены Рорбах, которая применила хронотоп к другому материалу, а именно к саге о современности — написанной Стурлой Тордарсоном «Сага об исландцах», и продемонстрировала, как эта концепция может помочь в выявлении связи между литературным изображением и реальностью, в которой жили авторы саг и их ауди-

- 1 Nordal S. Sagalitteraturen // Nordisk kultur. Bd. VIII: Litteraturhistorie. B. Norge og Island. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1953. S. 180—273.
- 2 Tulinius T. Framliðnir feður: Um forneskju og frásagnarlist í Eyrbyggju, Eglu og Grettlu // Heiðin minni: greinar um fornar bókmenntir / Rirstj. Baldur Hafstað og Haraldur Bessason. Reykjavík: Heimskringla, 1999. Bls. 283—316.
- 3 Phelpstead C. Adventure-Time in Yngvars saga víðförla // Fornaldarsagaerne: Myter og virkelighed: Studier i de oldislandske fornaldarsögur Norðurlanda / Red. af A. Ney, Ármann Jakobsson, and A. Lassen. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2009. S. 331—346; Idem. Time // The Routledge Research Companion to the Medieval Icelandic Sagas / Ed. by Á. Jakobsson and S. Jakobsson. New York: Taylor & Fransis, 2017. P. 187—197.

тория⁴. Суммируя выводы этих исследователей, докладчица привлекла внимание слушателей к тому, что новая жанровая классификация саг основывается на пространственных и временных категориях. В заключение своего выступления Джаксон подчеркнула, что обращение к теории хронотопа Бахтина помогает объяснить различия между сагами, созданными как в разные периоды времени, так и в разное время, но принадлежащими к одному виду.

Обсуждение доклада сосредоточилось на выяснении объективных трудностей в классификации исландских саг и невозможности разграничения отдельных разновидностей саг в отдельных случаях, в частности саг о древних временах и рыцарских саг, саг о епископах и саг об исландцах, королевских и родовых саг. Особое внимание участников дискуссии привлекла «Сага о Тидреке», избегающая любых классификаций. Наибольший интерес вызвало обсуждение разнородных редакций саг, сохранившихся в многочисленных рукописях, которые на основании различий в тексте можно отнести к нескольким группам саг одновременно.

Скандинавская тематика была продолжена в докладе Елены Литовских (ИВИ РАН, Москва) «Глаголы *heita* и *vera* как хрономаркеры в древнеисландских генеалогических перечнях». Докладчица сосредоточилась на языковом выражении генеалогий средневековых исландцев, сохранившихся в текстах родовых сагах и в «Книге о занятии земли». Литовских обратила внимание на то, что язык поколенных росписей, в виде которых представлены генеалогии в упомянутых памятниках, строго формализован, так как счет родства дается в них по восходящей и по нисходящей линиям. Докладчица заметила, что родословные линии (или переход к ответвлению) обозначались разными способами в зависимости от родственных связей с человеком, имя которого использовалось при изменениях. Как показала Литовских, в поколенных росписях по прямой линии обычно используется глагол *vera* 'быть' в прошедшем времени (в формулах: *hann var Xson Ysonar Zsonar* 'он был сыном X, сына Y, сына Z'; *sonr hans var X* 'его сыном был X', или *hann var faðir Xs föður Ys föður Zs* 'он был отцом X, отца Y, отца Z'), так как повествование в текстах источников (и в поколенных росписях) ведется в прошедшем времени. На основании изучения материала родовых саг и «Книги о занятии земли» докладчица пришла к заключению о том, что в подавляющем большинстве генеалогических перечней в обозначении родства через жену использовалась формула с глаголом *eiga* 'иметь', который, помимо своего основного значения ('владеть, жениться'), служит показателем смены горизонтальной линии родства: *hann / er átti*. По мнению Литовских, формула *hann átti* 'он имел' знаменует переход через родство по браку на другую генеалогическую линию, одновременно подчеркивая приоритет мужских персонажей (формулы, где бы субъектом была женщина — «ее мужем был X» — отсутствуют в поколенных росписях, а оборот *hans kona var X* 'его женой была X' встречается в генеалогических перечнях только в единичных случаях). Крайне интересным представляется наблюдение докладчицы о том, что для обозначения женщины, игравшей важную роль в развитии сюжетной линии саги, формула перехода на другую генеалогическую линию могла быть аналогичной формуле введения мужского персонажа: *X hét kona hans* 'X звалась его жена'. Литовских сослалась на статистические данные распределения формул: в сагах они встречаются в исключительно редких случаях, а в «Книге о занятии земли» используются применительно к женщинам только два раза (для упоминания о первопоселенках Арнбьёрг и Торунн, именами которых была названы хутора). Докладчица сформулировала свои наблюдения, связанные с одновременным использованием двух

4 Rohrbach L. The Chronotopes of Íslendinga saga: Narrativizations of History in Thirteenth-Century Iceland // Scandinavian Studies. 2017. Vol. 89. No. 3. P. 351—374.

глаголов — *heita* ‘называться’ и *vera* ‘быть’: в контексте повествования о смене родословной линии при обозначении родства по материнской линии они употребляются одинаково часто (ср. формулы *móðir hans hét N ok var dóttir Xs* ‘его мать звалась N, и она была дочерью X’ и *móðir hans var N dóttir Xs* ‘его матерью была N, дочь X’). Литовских дала убедительное объяснение распределению глаголов в обозначениях женских персонажей в сагах и в «Книге о занятии земли». Она предположила, что при переходе на боковые ветви женской линии женщины, жившие во время действия саги (в «Книге о занятии земли» — во время заселения острова), обозначались с помощью глагола *heita* ‘называться’ (в оборотах типа *X hét systir hans* ‘X звалась его сестра’), так как они принимали участие в повествовании; а о женщинах, живших до описываемых в саге событий, упоминалось при помощи глагола *vera* (например, *X var systir hans* ‘X была его сестрой’), так как они были исключены из сюжета саги. Литовских заключила свой доклад выводом о том, что функциональное распределение глаголов *heita* и *vera* было типичным, хотя и не обязательным, и для других составных компонентов фраз, обозначающих переход на другую генеалогическую линию, а потому глаголы *heita* и *vera* могут быть использованы в качестве хрономаркеров для уточнения времени фиксации поколенных росписей и времени действия в сагах, в отличие от глагола *eiga*, который хрономаркером служить не может.

Выступление вызвало интересную дискуссию о различиях в способах обозначения генеалогии в сагах и в поэзии скальдов, которая сохранилась как цитаты в сагах. В ходе обсуждения было высказано предположение о том, что в генеалогических перечнях скальдов изображения исландцев отличаются от описаний конунгов отсутствием указаний на обстоятельства кончины, места погребения, даты жизни.

Заседание продолжилось докладом Елены Ключевой (МГУ) на тему «*Внутренние пространства в поэзии Карла Орлеанского: от леса Мысли до колодца Меланхолии*». Как заметила докладчица, творчество поэта-принца Карла Орлеанского (1394—1465) при всей его исследованности продолжает вызывать интерес современных медиевистов. Ключева упомянула, что в центре внимания исследователей остается изучение рукописей поэм Карла Орлеанского, употребление аллегории в его поэзии, многозначная образность и аллюзивный характер письма. По мнению исследовательницы, одной из самых примечательных и недостаточно изученных особенностей стиля Карла Орлеанского представляется конструкция, сочетающая конкретное существительное с абстрактным с помощью предлога *de*. Ключева подчеркнула, что основное место в этой конструкции принадлежит обозначению пространства в функции обстоятельства места: «леса Долгого Ожидания», «приюта, подворья, мельницы, комнаты, кровати Мысли». Докладчица сосредоточилась на подробном стилистическом анализе этих широко распространенных синтагм, которые встречаются 104 раза в 65 текстах, причем уделила наиболее пристальное внимание разбору рондо с образом «сада моей Мысли» и его сопоставлению с двухмерным пространством картин прославленного фламандского живописца Яна Ван Эйка. Использование иллюстративного материала (репродукций картин Ван Эйка) сообщили особую привлекательность выступлению Ключевой и вызвали интерес слушателей, принявших участие в обсуждении ее доклада.

Алексей Щавелев (ИВИ РАН, Москва) начал свой доклад на тему «*Образ Византийской империи в киевском летописании XII в.*» с обзора научной литературы по теме исследования, отметив, что ученые (например, Саймон Франклин, Джордж П. Мажеска, Татьяна Рождественская, Елена Конявская) неоднократно обращались к византийским темам древнерусской литературы, однако не изучали с этой точки зрения киевское летописание XII века, «Повесть временных лет» (около 1117) и «Киевскую летопись» (около 1198—1199). Докладчик высказал пред-

положение, что в воображаемом пространстве авторов «Повести временных лет» и «Киевской летописи» Русь занимала срединное положение между Ромейской империей (обозначаемой как «Греческая земля» или «цесарские земли») и северными землями, где обитали «варяги». В подтверждение своего предположения Щавелев сослался на работы Елены Мельниковой, показавшей, что осевой для Руси путь «из варяг в греки и из грек» соединял южную и северную части ойкумены⁵. Докладчик заметил, что сама Русь, находясь в центре обитаемого мира, делилась на «Русскую землю», в которую попадали товары из «цесарских земель», и «Верхние земли», куда привозились товары «от варягов». Он упомянул, что киевские летописцы и жители города воспринимали «Греческую землю» в качестве территории, тесно связанной с «их» «Русской землей»: именно из Киева в Константинополь вел «Греческий путь», по которому передвигались предприниматели-«гречники»; а в 1069 году под угрозой расправы со стороны князя Изяслава Ярославича киевляне были готовы сжечь свой город и уйти в «Греческую землю».

Докладчик обратил внимание на то, что в «Повести временных лет» и «Киевской летописи» сформировался амбивалентный образ народа «греков»: с одной стороны, за ними закрепились репутация лжецов-манипуляторов и отравителей, а с другой — ораторов, писцов, певцов, философов, художников, которые сыграли ключевую роль в создании «славянской грамоты» и крещении князя Владимира Святославича.

Щавелев подверг критическому анализу историю смены ромейских «цесарей» в «Повести временных лет» и выделил ее в качестве основной для конструирования сетки годовых дат событий IX—X столетий. Он подчеркнул, что комплекс сообщений об императорах от Михаила III (ум. 867) до Романа I Лакапина (ум. 948) был полностью заимствован в «Повести временных лет» из «Хроники Симеона Магистра и Логофета», исследовав правление императора Михаила III, при котором Русь, совершив поход на Константинополь, впервые «отметилась» в византийских исторических и агиографических текстах. Щавелев обнаружил, что в расчете лет мировой истории в «Повести временных лет» Михаил III, крестивший народ болгар, через которых «славянская грамота» попала на Русь, сопоставляется с великими «василевсами» древности Александром III Великим (ум. 323 г. до н. э.) и Константином I Великим (ум. 337). Докладчик установил, что в византийской историографии Михаил III, в отличие от древнерусской традиции, изображен как антигерой, чьи пороки оттеняют доблести основателя Македонской династии Василия I (ум. 886). Щавелев заметил, что в «Повести временных лет» императоры, которые вступали в непосредственные дипломатические отношения с русскими князьями, названы по именам, а в «Киевской летописи» (и в серии известий «Повести временных лет») императоры (начиная с некоего «цесаря», который в далеком прошлом встречался с основателем Киева «князем Кием») анонимны или названы лишь по прозвищам. Докладчик высказал гипотезу о том, что в фиксации имени императора в «Повести временных лет» можно видеть признак письменного источника летописного известия (переводного с греческого или оригинального церковнославянского памятника), а анонимное упоминание императора можно интерпретировать как отражение устного источника.

Щавелев заключил свой доклад выводом о том, что восприятие Ромейской империи и ее жителей не менялось на протяжении XII века, насколько можно судить

5 Мельникова Е.А. Ряд в Сказании о призвании варягов и его европейские и скандинавские параллели // Мельникова Е.А. Древняя Русь и Скандинавия: избранные труды / Под ред. Г.В. Глазыриной и Т.Н. Джаксон. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2011. С. 249—256.

по «Киевской летописи»; однако происходила демифологизация ее образа, вызванная тем, что все основные культурные достижения ромеев (живопись, лечебное дело, даже «греческий огонь») постепенно усваивались Русью, где появился свой философ и одновременно второй в истории митрополит русин Климент Смолятич. В Ипатьевской летописи (1147) о нем говорится как о книжнике и философе, подобного которому не бывало в Русской земле.

Доклад *Марины Курышевой* (ИВИ РАН, Москва) на тему «*Изображение острова Крит — византийский оригинал, венецианская копия и парижское ренессансное произведение*» был посвящен анализу миниатюр, иллюстрирующих античный миф о рождении Зевса на острове Крит. Изученные Курышевой миниатюры из трех иллюминированных греческих рукописей разного времени уникальны в истории византийской и поствизантийской книжности, так как сохранились в древней иллюминированной рукописи и ее ренессансной копии, с которой, в свою очередь, была сделана еще одна копия эпохи Возрождения. Предметом рассмотрения в докладе Курышевой стали все три рукописи, содержащие иллюстрации к тексту поэмы Псевдо-Оппиана о псовой охоте «*Κυνηγετικά*» («*Synegetica*»). Особое внимание докладчица уделила наиболее древней пергаменной константинопольской рукописи первой половины XI века Marc. gr. Z 479 (собрание кардинала Виссариона, Библиотека святого Марка, Венеция), которая через пятьсот лет после создания послужила протографом для рукописи Paris. gr. 2736 на пергамене хорошего качества (Национальная библиотека Франции), изготовленной в Венеции около 1540 года итальянским писцом и печатником Бартоломео Занетти, с миниатюрами неизвестного художника.

В докладе было дано интересное описание судьбы венецианской рукописи-копии Paris. gr. 2736, которая из Венеции была перевезена во Францию, в 1550 году получила новый сафьяновый переплет с гербом французского короля Генриха II (1547—1559), а затем, в 1554 году, была, в свою очередь, скопирована в Париже знаменитым греческим писцом-каллиграфом критского происхождения и сотрудником королевской библиотеки в Фонтенбло Ангелосом Вергикиосом для французского короля Генриха II. Курышева проанализировала иллюстративный ряд третьей рукописи Paris. gr. 2737, выполненный тем миниатюристом, который работал с Вергикиосом и превосходил художника рукописи-протографа Paris. gr. 2736 по технике. В докладе было показано, что художник рукописи Paris. gr. 2736 просто скопировал «примитивное» изображение Крита и условные фигуры-знаки, отсылающие к мифологическому сюжету, однако в новой копии карта острова получила дополнительную детализацию, герои мифа стали идентифицируемы, а их имена приобрели подписи, выполненные рукой самого Вергикиоса. Курышева обратила внимание на то, что на новой карте Крита в рукописи Paris. gr. 2737 появились четыре города, которые были опорными центрами власти Венецианской талассократической империи на этом острове, таким образом византийское в своей основе изображение значимого локуса фантастического мира Античности оказалось совмещенным с отображением геополитической реальности Средиземноморья Нового времени. Рассмотренные в докладе миниатюры свидетельствуют о появлении парадоксального механизма возрождения античной традиции в период Ренессанса XVI века при помощи копирования, переработки и модернизирующего обогащения византийских образцов. Изучение и сравнение миниатюр в этих трех рукописях дало Курышевой возможность проследить преемственность антикизирующей иллюстрации к античному мифу периода так называемого македонского Ренессанса в Византии и ее миниатюр-копий итальянского и французского Ренессанса. На примере миниатюр в трех рукописях докладчица показала особую роль в эстафете греческих и итальянских писцов и печатников раннего Нового времени, пе-

редававших и сохранивших греческую культуру Византии после падения Византии — *Byzance après Byzance*. Вывод Курышевой подытожил результаты ее исследования: после падения Константинополя в 1453 году, где была создана византийская рукопись-оригинал XI века *Marcianus gr. Z 479*, опорными пунктами бытования рукописной традиции стали: прежде всего, Венеция, где сохранился протограф; затем остров Крит, который в XVI веке входил в Венецианскую талассократическую империю, где родился грек — писец третьей рукописи *Paris. gr. 2737* и художник-миниатюрист — создатель карты Крита в этой рукописи; потом вновь Венеция, где работал итальянский писец второй рукописи *Paris. gr. 2736* и куда сначала эмигрировали создатели третьей рукописи — писец и художник; и наконец, Париж, где была записана третья рукопись и где она вместе с уже своим протографом получила драгоценные переплеты «à la grecque» по королевскому заказу.

Тимофей Гимон (ИВИ РАН, Москва) начал выступление «*Функции указаний на год от Сотворения мира и на индикт в ранней древнерусской письменности*» с обзора летописей, в которых указания на годы от сотворения мира употребляются как неотъемлемый атрибут: в частности, Синодального списка Новгородской летописи, Лаврентьевской летописи (1377), Ипатьевской летописи (1418). К числу наиболее ранних записей, содержащих указания на годы от сотворения мира, Гимон отнес записи на книгах XI века — новгородские записи в составе Синодального списка Новгородской летописи: 6553 (1045), 6560 (1052), 6574 (1066), 6577 (1069), 6585 (1077) годы; запись попа Упыря Лихого о написании Толковых пророчеств: 6555 (1057) год; надпись о грозе в Софии Киевской: 6560 (1052) год; надпись об освящении Софии Киевской митрополитом Ефремом; надпись о смерти Ярослава Мудрого в Софии Киевской: 6562 (1054) год; надпись диакона Григория на Остромировом Евангелии: 6562—6565 (1056—1057) годы; запись диакона Иоанна о написании Изборника Святослава: 6581 (1073) год. Особенное внимание докладчик уделил большой группе текстов, которые обозначил как квазилетописные, то есть сообщающие в летописной форме об одном событии или деянии. Он отметил, что погодная форма (указания на даты от сотворения мира) характерна для квазилетописных текстов, и привел примеры надписей на камнях (Тмутараканском камне, 1068), крестах (Стерженском кресте, 1133), ремесленных изделиях (надписи на антиминсе Нифонта, 1148) и граффити. Гимон сосредоточился на текстах, которые содержат указания на индикт — номер года в 15-летнем цикле или число, составляющее остаток при делении номера года по константинопольской эре. Он упомянул, что в квазилетописных текстах указания на индикт встречаются реже, чем в летописях, следовательно эти указания связаны с традицией летописания. Гимон обратил внимание на то, что упоминания индикта характерны для тех же текстов, что и указания на год от Сотворения мира, однако они факультативны, присутствуют реже и лишь дополняют дату от Сотворения мира (как в «Повести временных лет», под 6604 годом: «Се же бысть исходящу лѣту 6604, индикта 4 на полы»). В докладе были сделаны наблюдения над распределением обоих типов указаний на время событий (даты от сотворения мира и индикта) и высказаны соображения относительно их функций в ранней древнерусской письменной культуре. Гимон предположил, что указания на индикт встречаются в текущих записях, осуществлявшихся синхронно с описываемым событием, то есть в записях, сделанных по горячим следам, вскоре после описываемых событий. Докладчик заметил, что индикт встречается в описании важных, торжественных событий (например, смерти князей), которые отстоят хронологически друг от друга, но тематически друг с другом связаны. Гимон предложил трактовать указание на индикт как отражение реакции писца на описываемое событие, которое воспринимается как злободневное и поразившее воображение книжника.

Обсуждение доклада сосредоточилось на особенностях употребления индикта в Лаврентьевской и Троицкой летописях, вопросов летоисчисления, а также тех дополнений, которые были внесены докладчиком в классификацию индиктов (в частности, характеристике индиктов в приписках к летописи).

Светлана Лучицкая (ИВИ РАН, Москва) выступила с докладом на тему «*Li vieux chenu barbés. Портреты сарацин в эпосе первого цикла крестового похода. Время и возраст в средневековой литературе*». Докладчица начала с описания особенностей восприятия времени в Средние века и отметила, что оно включало в себя представления о продолжительности жизни человека и различных жизненных циклах. В эпоху Средневековья этой теме были посвящены многочисленные морально-дидактические трактаты (в частности, «Четыре возраста человека» Филиппа Новарского), однако, как показали исследования последних лет⁶, богатейший материал по этой теме содержится в литературных памятниках, особенно в *chansons de geste* («песнях о деяниях»). В докладе Лучицкой были рассмотрены средневековые взгляды на возраст, отраженные в эпических произведениях, которые составили первый цикл крестового похода: «Антиохийская песнь», «Песнь об Иерусалиме», «Пленники». Докладчица заметила, что в этих поэмах сарацины, в частности мусульманские иерархи, обычно изображаются старцами, их неотъемлемыми атрибутами представляются белые волосы и белая борода (гуморальная теория). В «Антиохийской песни» эмиры описываются старыми и слабыми, не способными контролировать ситуацию. В «Песни о Иерусалиме» встречается два персонажа, воплощающие противоположные типы правящих сарацин: один слабый духом, беспомощный, поведение которого комично и которому безразлична судьба Иерусалима, а другой — мудрый язычник, «старый с седой бородой», который сообщает сарацинам результаты своих гаданий о том, что придут крестоносцы, которым суждено завоевать сарацинские земли. Лучицкая закончила доклад выводом о том, что отношение к старости в Средние века было неоднозначным, так как, с одной стороны, старость ассоциировалась с упадком, угасанием физических и духовных сил, а с другой — с мудростью, знаниями и способностью провидеть будущее. Образ старости, как заметила докладчица, зависит от сюжета и образа описываемого персонажа: если речь идет о героях, близких христианам, то их старость ассоциируется с мудростью и прозорливостью, если, напротив, говорится о врагах крестоносцев, то их преклонный возраст служит приметой слабости, неразумия и неадекватного поведения.

В дискуссии, связанной с докладом Лучицкой, обсуждалась топика старости и ее изображения в средневековой литературе: кельтской (поэмы о Лливархе Старом), скальдической (высы Эгиля Скаллагримссона) и древнеанглийской (два возраста Беовульфа).

В докладе Николая Бондарко (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) «Хронотоп в «Песни о нибелунгах» и в немецких средневековых поэмах о Дитрихе Бернском» была критически рассмотрена концепция Арона Гуревича⁷, который предложил интерпретацию судьбы главных персонажей «Песни о нибелунгах» в связи с их ролью в пространственно-временных континуумах поэмы. Докладчик заметил, что некоторые особенности и «странности» в биографиях героев сказания о Нибелунгах, в частности Дитриха Бернского и Хильдебранда, остаются не проясненными,

6 Old Age in the Middle Ages and the Renaissance. Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic / Ed. by A. Classen. Berlin; Boston: De Gruyter, 2007; Ribemont B. «Car me jugez le dreit». Droit et justice dans épopée médiévale. Paris: Classiques Garnier, 2023.

7 Гуревич А.Я. «Хронотоп» «Песни о Нибелунгах» / Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М.: Искусство, 1990. С. 115—135.

несмотря на кажущуюся самоочевидность подхода Гуревича, основанного на анализе смены хронотопов в тексте. Бондарко аргументировал новый подход, связанный с поиском ключевых соответствий между сюжетными узлами эпического повествования о Дитрихе Бернском и позднеримской историографической традицией, посвященной эпохе Великого переселения народов и, в частности, деяниям остготского короля Теодориха Великого. Докладчик высказал предположение о том, что в результате многочисленных контаминаций исторических сюжетов в ходе развития эпической традиции сказания о нибелунгах и примыкающей к ней традиции сказаний о Дитрихе Бернском происходит не только формирование, но и трансформация остготско-гуннского хронотопа. Бондарко пришел к выводу, что «Песнь о нибелунгах» должна рассматриваться не изолированно, но в контексте четырех так называемых исторических поэм о Дитрихе Бернском: «Смерть Альпфарта» (1250/1280, фрагмент), «Бегство Дитриха» (2-я половина XIII века), «Равеннская битва» (2-я половина XIII века) и «Смерть Эрменриха» (XIII век, в рукописи XVI века).

Анна Топорова (РГТУ, ИМЛИ РАН, Москва) в докладе «*Категории пространства и времени в средневековой западноевропейской литературе путешествий*» показала, что пространство и время представляют собой основные координаты любого путешествия, однако предстают в различном виде в зависимости от жанровой модификации путевых заметок. Изображение пространства и времени, как предположила Топорова, определяются той «культурной ролью», которую берет на себя автор рассказа о путешествиях и которая определяет цели его повествования. Это предположение было аргументировано на материале отчетов миссионеров, купеческих записок, хроник Крестовых походов и дневников паломников (сочинений Одорико да Порденоне, Пьяно ди Карпини, Марко Поло, Виллардуэна и Жуанвиля, Никколо да Поджибонси и др.), в которых категории пространства и времени приобретают свои индивидуальные очертания.

Доклад Натальи Гвоздецкой (РГТУ / Сретенская духовная академия, Москва) «*Пространство и время в древнеанглийской агиографии*» начался с описания традиции житийной литературы на латинском и древнеанглийском языках в эпоху расцвета монастырской культуры на рубеже VII—VIII веков. Гвоздецкая отметила, что развитию древнеанглийской агиографии способствовали контакты Англии с Римом, стимулировавшие распространение преданий о христианских святых средиземноморского ареала. Гвоздецкая дала краткую характеристику того материала, который был положен в основу ее исследования: во-первых, поэм Кюневульфа (VIII—IX века), воспевшего аллитерационным стихом мученический подвиг святой Юлианы и обретение Креста Господня святой Еленой, матерью императора Константина; во-вторых, житийной прозы о девах-мученицах Агате и Агнессе Эльфрика Грамматика (конец X века), испытавшего влияние аллитерационной поэзии; в-третьих, прозаических повествований о святом Эгидии и святителе Николае Мирликийском, составленных анонимным автором XI века. Гвоздецкая объяснила выбор материала тем, что изучение хронотопа в этих сочинениях особенно интересно, так как они стремятся передать представленные в континентальных латинских источниках названия мест, где произошли события, но не дают точных дат, обозначая время через упоминание имени римского правителя. В поэме «Елена», как заметила докладчица, дата прихода к власти Константина до сих пор остается загадкой (233 год от Р.Х. не соответствует действительности), однако пространство изображается как конкретизированное, так как Константин сражается с врагами на дунайской границе Римской империи. Исследование поэмы «Елена» было дополнено в докладе анализом Жития святого Николая, в котором приводятся имена не только провинций и городов (Патары, Александрии, Константинополя, гавани

Адриатик), но и название улицы в городе Леонти, в чем заметно стремление убедить читателя в достоверности рассказа. Как показала Гвоздецкая, латинские наименования статуса правителей регулярно заменяются на англосаксонские: император — это конунг (cunþing), правитель области — олдермен (ealdorman), префект — судья (gerefa), поэтому отдаленное и незнакомое пространство Средиземноморья становится более близким и понятным для англосаксонского читателя. Докладчица уделила особое внимание обозначению пространства в древнеанглийских житиях, которое организовано по антиномическому принципу (земля/море/подземелье; небеса/ад) и наделено не только реальными, но и мистическими свойствами. Она аргументировала свое предположение обращением к текстам, в которых рассказывается о том, как Апостол Петр, по примеру Христа, входит сквозь запертые двери в темницу к Агате; при появлении Агнесы в доме блудниц тот освещается небесным светом, становясь домом молитвы; святитель Николай чудесным образом преодолевает морские просторы, появляясь на корабле, чтобы помочь мореплавателям. Гвоздецкая высказала гипотезу о том, что тема морского плавания актуальна для пяти из шести названных сочинений; море (как правило, бурное) становится аллегорией житейских бед, причем нечестивые погибают в его глубинах, а верующие спасаются. Докладчица противопоставила обозначения высоты, которая ассоциируется с духовным подъемом (восхождение Эгидия на гору в поисках жилища служит символом духовных подвигов отшельника; бесы, напротив, обитают в воздушном пространстве и обозначаются эпитетом «летающий по воздуху», однако не достигают неба), глубины — символа адских мук (в поэме «Елена» Иуда заключен в подземелье, а его выход наверх после обращения к Богу знаменует и его духовное преображение) и широты (преувеличиваемые в «Юлиане» размеры владений римского императора косвенно указывают на беспредельность его власти; однако и малый размер оценивается положительно, так как малый рост встреченного Эгидием на острове отшельника говорит о его смирении, сам же островок служит прибежищем от мирских соблазнов). В заключение доклада Гвоздецкая сформулировала вывод о том, что мифологизация пространства с его делением на окультуренный, освященный центр и ассоциируемую с чудовищами периферию более заметна в поэзии, чем в прозе; напротив, время во всех пяти житиях тесно связано со Священной библейской историей и охватывает не только настоящее, но и отдаленное прошлое и эсхатологическое будущее этого мира от его сотворения до Страшного суда.

В докладе «*Хронотоп Страшного суда в древнеанглийском христианском эпосе*» Мария Яценко (СПбГУТ им. М.А. Бонч-Бруевича, Санкт-Петербург) объяснила свой интерес к исследованию темы Страшного суда и конца света тем, что этому сюжету было посвящено большинство богословских сочинений в Средние века, в частности прозаические древнеанглийские сочинения (толкования на Апокалипсис Беды Достопочтенного, «Проповедь Волка к англам» Вульфстана Йоркского, переводы апокрифических сочинений: «Евангелие от Никодима», «Апокалипсис Фомы») и поэтические памятники (третья часть поэмы «Христос» и две поэмы о Судном дне). Тема посмертной участи человека, как заметила докладчица, пронизывает столько текстов, что упоминание воздаяния за грехи можно назвать морализаторским топосом: описания Страшного суда включены в поэмы «Бытие», «Исход», «Христос и Сатана», в которых пространственно-временные характеристики позволяют воспринимать фрагменты пророчеств о Судном дне как зримые картины. Координаты пространства и времени Страшного суда, представленные в поэтических текстах, были рассмотрены в докладе Яценко как обусловленные их жанром. Она высказала предположение о том, что в поэтических описаниях сцены Страшного суда, пророчествах о будущем, временные характеристики эпоса изме-

няются благодаря разрушению эпической дистанции. Яценко пришла к выводу о том, что рассказ о предстоящем Страшном суде переводит повествование в древнеанглийских памятниках в план будущего, а в тех случаях, когда Страшный суд определяет основную тему повествования (как в поэме «Христос III»), наряду с временным планом будущего вводятся также планы прошлого и настоящего. Докладчица аргументировала свой вывод особенностями рассказов о Страшном суде: упоминаниями о прошлых прегрешениях и включением предупреждений, адресованных непосредственной аудитории эпического сказителя.

В докладе *Ольги Поповой* (РГГУ, Москва) «Топос «иного мира» в средневековых французских поэмах о рождении Рыцаря с лебедем» был рассмотрен на материале двух версий старофранцузской эпической жести XIII века «Рождение Рыцаря с лебедем», входящей в цикл о Первом крестовом походе. Докладчица сосредоточила внимание на версиях, условно называемых «Элиокса» и «Беатрикс», в основе которых лежит фольклорная сказка о детях-лебедях (обе версии содержат рассказ о родителях героя, странствующего в ладье, увлекаемой лебедем) и проанализировала различия в семантике того пространства, в котором происходит действие. Попова высказала предположение, что в типологически более ранней версии «Элиокса» упоминается конкретная локализация королевства отца Рыцаря с лебедем, в то время как пространство, из которого приходит мать героя (гора, подножие которой омывает источник), наделяется чертами «иного», чудесного мира. Докладчица сравнила изображение пространства в «Элиоксе» и в «Беатрикс», сложившейся на более позднем этапе бытования сюжета, действие которой разворачивается в чудесном мире — сказочном королевстве на острове, окруженном морем. В докладе была сформулирована гипотеза о возможных причинах трансформации в изображении пространства, произошедшей в процессе формирования «сюжета о Рыцаре с лебедем»: в более поздней поэме цикла — «Рыцарь с лебедем» — основным местом действия становится «историческое» пространство, которому противопоставлен «иной», таинственный мир, из которого прибыл герой. Докладчица объяснила противопоставление исторического (герцогство Бульонское) и фантастического пространства смещением акцента с сакральной природы матери главного героя на его собственную функцию Божественного посланника и на пересечение героем границы между мирами. По мнению Поповой, поэма «Беатрикс» сложилась позднее, чем жеста «Рыцарь с лебедем», а потому в ней отражена «пространственная перспектива», характерная для относительно позднего этапа бытования сюжета. В докладе была показана семантическая близость таких локусов, как гора и остров, представляющих собой разные варианты воплощения топоса «иного мира» (так, Фейя Моргана в романах артуровского цикла ассоциируется как с горой Гибель, или Этной, так и с островом Авалон). В качестве дополнительной аргументации Попова привлекла другие средневековые сюжеты, в которых топос «иного мира» включает в себя как описание горы, так и острова. Докладчица заключила выступление анализом сюжета о Мелюзине, который может быть привлечен для сравнения с сюжетом о рыцаре с лебедем, так как сформировался в то же время, представляет собой генеалогическую легенду и имеет с ним ряд сюжетных параллелей.

В ходе дискуссии о докладе были обсуждены вопросы фольклорного и письменного происхождения средневековых памятников, формульного стиля в книжных текстах, таких как хроники, и способов выражения фантастического в литературе Средних веков.

Заседание секции завершилось докладом на тему «О хронотопе древнеанглийских поэм Экстерского годекса» *Инны Матюшиной* (ИВГИ им. Е.М. Мелетинского, РГГУ, Москва). Главное внимание в докладе было уделено изображению

пространства и времени в элегических поэмах Эксетерской рукописи: «Скитальце», «Морестраннике», «Рифмованной поэме», «Вульфе и Эадвакере», «Деоре», «Жалобах жены», «Послания мужа», «Руинах». Матюшина упомянула, что на фоне эпической, дидактической, духовной, гномической поэзии древнеанглийские элегии выделяются относительно малым объемом (самая длинная поэма, «Морестранник», включает 124 строки). Докладчица предположила, что вербальная краткость составляет характерную черту лирической поэзии, обусловленную «краткостью» описываемого в ней события, которое дается в восприятии одного героя, показанного в уникальной ситуации и в единственный момент времени. Матюшина показала, что индивидуальность переживаемого утверждается в древнеанглийских элегиях двумя основными способами: представлением всего рассказа от первого лица и противопоставлением настоящей ситуации или переживаний лирического героя в настоящее время его собственному прошлому. По мнению докладчицы, время в элегиях осмысливается не как цикличное, но как линейное со всей его необратимостью и неизбежностью. Она высказала предположение, что изображение пространства, лирических пейзажей со всей детализованностью описаний способствует созданию определенного настроения, помогает вызвать переживание. Докладчица обратила внимание на то, что стремление к максимальной объективности описания пространственного фона соседствует с беспредельной гиперболизацией в изображении эмоций: в «Руинах», «Морестраннике», «Скитальце» слушателей поражают картины «тотального» (= лирического) разрушения: «властители лежат (мертвые)» («Скиталец»), «строители пали, воины — в земле» («Руины»), «пали все эти дружинники» («Морестранник»). Множественное число в элегиях, как считает Матюшина, приобретает конвенциональную лирическую обусловленность, превращая гиперболу в характерную черту образной системы. Исследовательница заключила выступление выводом о том, что для стадильно ранних элегий характерна парциальность, отнесенность к определенному периоду времени и сочетанию обстоятельств или событий, которые не могут повториться, а в типологически поздних элегиях эпизоды распределяются в определенной пространственно-временной последовательности, в то время как возможные отступления от нее используются как средство выражения повышенной эмоциональности в изъяснении чувств лирического героя.

В рамках дискуссии были затронуты вопросы жанровой классификации древнеанглийских памятников, определяемых мерой их лиричности или элегичности, выражения эмоций в средневековой литературе и хронотопа в поэмах «Англосаксонской хроники», в которых обозначения времени и пространства выполняют особые функции, отличающие их от поэмы Эксетерского кодекса.

Инна Матюшина

СЕКЦИЯ «НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Заседание открыл *Олег Лекманов*⁸ (Принстонский университет, США) докладом «*Записки покойника*» *Михаила Булгакова: к генезису заглавия*. Его выступление было по преимуществу посвящено анализу материалов, печатавшихся в журналах

8 Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

«Сатирикон» и «Новый Сатирикон». Известно, что эти журналы читались в семье Булгакова; в работах Мирона Петровского показано, какое влияние стиль «Сатириконов» и непосредственно их главного редактора Аркадия Аверченко оказал на стиль самого Булгакова. В «Новом Сатириконе» очень важное место занимала рубрика «Почтовый ящик», в которой Аверченко отвечал многочисленным графомаманам, присылавшим в журнал свои сочинения со всех концов России. По словам Саши Черного, «Аверченко все сам читал, молниеносно процеживал, натыкал несчастных авторов, как жуков, на булавки своего юмора, двумя-тремя словами распластывал на последней странице и “хоронил на дне редакционной корзинки”». Так вот, сквозной просмотр этой рубрики позволил Лекманову обнаружить в одном из номеров за 1915 год ответ некоему автору «Записок покойника»: «Не подошло». Учитывая, что в самом булгаковском романе, известном под двумя названиями: «Театральный роман» и «Записки покойника», — Аверченко прямо упоминается в тексте, можно предположить, что это парадоксальное словосочетание запомнилось Булгакову; во всяком случае, это более вероятно, чем высказывавшаяся ранее гипотеза, согласно которой, называя свой роман «Записки покойника», Булгаков ориентировался на мемуары русского «невозвращенца» XIX века Владимира Печерина, опубликованные в 1932 году под названием «Замогильные записки» (один из авторских вариантов, который, в свою очередь, с полемическими целями повторяет название знаменитой мемуарной книги Шатобриана).

Доклад Веры Милчиной (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) назывался «У кого разбилось корыто? О некоторых анахронизмах в переводах». Речь шла о случаях, когда переводчики бессознательно, не имея в виду никакой словесной игры, вставляют в перевод выражения или реалии из гораздо более поздней эпохи. Например, в переводе очерка Бальзака 1830 года «О художниках» возникает выражение «мы остаемся при разбитом корыте». Но «разбитого корыта» как метафоры не существовало до тех пор, пока Пушкин в 1833 году не упомянул это корыто в своем варианте сказки о рыбаке и рыбке (в соответствующей сказке братьев Grimm корыто отсутствует). Да даже если бы Пушкин в 1830 году уже написал свою сказку, во французском очерке это корыто вряд ли было бы уместно. Другой случай — когда в переводе романа того же Бальзака «Беатриса» (1839) герой, объясняясь с возлюбленной, которая отказывает ему во взаимности, восклицает: «Так не доставайся же никому!» Меж тем в оригинале он говорит иначе: «Так значит, ты не будешь ничьей». Поэтому если уж русифицировать эту фразу, то следовало бы употребить блоковское «Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь» из стихотворения 1914 года. Но первой фразу Карандышева из «Бесприданницы» вложила в уста французскому герою в 1896 году переводчица Анна Погожева, а блоковское стихотворение тогда еще не было написано. А в 1952 году переводчица Надежда Жаркова просто повторила фразу своей дореволюционной предшественницы, породив тем самым комический эффект, не предусмотренный в оригинале. Доклад вызвал довольно оживленную реакцию. Дина Магомедова уточнила, что строка «Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь» встречается у Блока в черновиках драматической поэмы «Песня судьбы» (1908) — что, впрочем, все равно не могло быть известно переводчице 1896 года. Алина Бодрова порекомендовала проверить по Национальному корпусу русского языка, какие авторы, кроме Островского, употребляли фразу «не доставайся никому» и насколько она характерна именно для автора «Бесприданницы». Олег Лекманов предложил различать два типа переводческих анахронизмов: случайное и неосознанное употребление «чужого слова» (как в примерах, приведенных в докладе) и употребление намеренное, игровое. Первое можно и нужно считать ошибочным, второе, наоборот, заслуживает одобрения, особенно если речь идет о комических текстах. Докладчица с этой точкой

зрения охотно согласилась. Самой же острой была реплика Георгия Левинтона, который сказал, что подобное заимствование формул — явление совершенно нормальное, все переводчики им пользуются, и если Заболоцкий в переводе грузинского стихотворения цитирует Некрасова, то читатель от этого только выигрывает (реплика докладчицы: и остается в уверенности, что это грузинский поэт, а не его переводчик цитирует Некрасова, то есть история литературы обретает явственный борхесовский колорит). Левинтон сослался на знаменитого переводчика Николая Любимова, который вспоминал, что однажды в переводе использовал фразу из «Горя от ума», будучи уверен, что это народная пословица, но когда вспомнил, что это Грибоедов, то «пословицу» убрал. С точки зрения Левинтона — напрасно, а с точки зрения докладчицы — вполне обоснованно.

Доклад Алины Бодровой (ИРЛИ РАН / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург/Москва) «А. Пушкин и литературные общества начала 1820-х годов» состоял из двух частей. В первой докладчица очень подробно, с опорой на архивные материалы, рассказала о работе такого важного участника литературного процесса 1820-х годов, как Вольное общество любителей российской словесности (1816—1825), и о том, почему Пушкин не стал его членом, хотя его произведения на заседаниях общества читались и обсуждались. Но самая интересная и, можно сказать, сенсационная вторая часть доклада была посвящена ответу на вопрос, какой именно текст Пушкина под названием «Прощание» читался в обществе на заседании 22 мая 1823 года. Свои ответы на этот вопрос давали виднейшие пушкинисты, но все они делали выводы на основе косвенных данных. Бодрова же, опираясь на неизданный альбом Александра Тургенева 1823 года, где целиком приведено пушкинское стихотворение под названием «Прощание», неопровержимо установила, что речь идет о стихотворении «Я видел смерть — она безмолвно села...» — промежуточной редакции «Элегии (Я видел смерть, она в молчанье села...)»⁹.

Комментаторскому открытию был посвящен и доклад Дины Магомедовой (ИМЛИ РАН / РГГУ, Москва) «“Я не предал белое знамя...” А. Блока: (комментарий и анализ структуры)». Докладчица задалась целью ответить на вопрос, какое белое знамя мог иметь в виду Блок в стихотворении, написанном в 1915 году, когда ни о каком Белом движении, естественно, не могло быть и речи. До сих пор ни один комментатор не дал ответа на этот вопрос. Магомедова предложила очень убедительное истолкование: речь идет о белом знамени Бурбонов, которое отказался «предать», то есть предпочесть ему республиканский триколор, граф де Шамбор, внук последнего короля Франции Карла X. В 1873 году он не принял корону, предложенную ему Национальным собранием, поскольку в этом случае ему бы пришлось присягать не белому королевскому знамени, а трехцветному республиканскому. В ходе обсуждения доклада слушатели несколько раз интересовались, насколько очевидной эта реминисценция была для читателей 1915 года; Магомедова уверенно отвечала, что этот эпизод вошел во все учебники истории и в начале XX века был известен всем образованным людям. Впрочем, у блоковского белого знамени докладчица обнаружила и другой, хронологически и национально более близкий подтекст: отсылку к рассказу Алексея Ремизова «Белое знамя», напечатанному в 11-м номере «Русской мысли» за 1913 год прямо за стихотворением самого Блока «К музе»; здесь белое знамя — это знамя Богородицы, и оно также описано как святыня, которую невозможно предать.

9 Аргументация Бодровой подробно изложена в ее статье: *Bodrova A.* Между литературным сообществом и индивидуальным жизнетворчеством: Пушкин и Вольное общество любителей российской словесности // *Pushkin Review / Пушкинский вестник.* 2022—2023. Vol. 24—25. P. 1—19.

Константин Поливанов (НИУ ВШЭ, Москва) начал доклад «Несколько замечаний к комментариям В. Набокова к “Евгению Онегину”» со сравнения двух русских переводов этой книги Набокова, подготовленных Александром Николокиным и Владимиром Старком (а поскольку первый из них в преамбуле к переводу под своей редакцией благодарит Михаила Гаспарова, это послужило хорошей «привязкой» к Гаспаровским чтениям). У каждого из переводов обнаружились свои достоинства и недостатки: вступительная статья Старка интереснее и основательнее, но в его переводе встречаются некоторые неточности. После этого Поливанов с помощью многочисленных примеров показал, насколько полемичен Набоков-комментатор, причем достается от него не только советским литературоведам, «хватающимся за любой ошметок революционности», но и русским классикам, и европейским писателям, и знакомцам Пушкина. Набоков раздает оплеухи направо и налево. Достоевский — «сильно переоцененный сентиментальный романист», «рупор тяжеловесных банальностей», который и «Евгения Онегина» по-настоящему не прочел. Репин — автор «одной из известнейших и отвратительнейших картин», на которой изображена дуэль Онегина и Ленского, — «постыдной мазни», на которой дуэлянты стоят «как два тупых манекена». Чайковский в арии «Начнем, пожалуй» превращает пушкинского Ленского «из возмужалого в скулящего». Такой же убийственной критике Набоков подвергает и причисление литературных произведений к тому или иному направлению («Я не могу представить себе ни одного шедевра, понимание которого углубилось бы в какой-то мере или отношении от знания того, что он принадлежит к той или иной школе»), хотя сам дает определение и реализму, и романтизму (у романтизма он насчитывает целых одиннадцать разновидностей). В финале доклада Поливанов нашел у Набокова подтверждение собственной давней гипотезе о том, что «один какой-то шут печальный», упомянутый в седьмой главе «Евгения Онегина», — это пушкинский автопортрет (впрочем, эта гипотеза была опровергнута в обсуждении доклада Алиной Бодровой на основании пушкинских вариантов этой строфы, из которых следует, что Пушкин здесь ведет полемику с московскими «архивными юношами»).

Георгий Куницын (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «Камо грядеши? Пути туда и обратно в “Поэме без героя” А. Ахматовой» показал, как претворяется и развивается в поэме Ахматовой апостольский петропавловский сюжет о грехе — расплате — искуплении. Сюжет этот травестирован: на языке бесовской «тусовки» 1913 года «путь в Дамаск» — это путь к греховному эросу; то есть перед нами кощунственное сближение религии и эротики. Куницын привел ряд впечатляющих стихотворных примеров этого шокирующего использования образа Дамаска и пути в Дамаск в поэзии начала XX века (Брюсов, 1903: «Водоворотом мы схвачены / Последних ласк. / Вот он, от века назначенный, / Наш путь в Дамаск!»; Всеволод Князев, 1913: «Я целовал “уста Дамаска”, / Врата с щитом, увитым в мех»; Сологуб, 1910-е годы: «И если жаркие персты / Тебе сулят любовь и ласку, / Глаза легко опустишь ты / К благоуханному Дамаску»). Но в поэме присутствует и второй апостольский сюжет, обозначаемый вопросом «Quo vadis?» или «Камо грядеши?» («И уже подо мною прямо / Леденела и стыла Кама, / и “Quo vadis?” кто-то сказал»). Тут, конечно, важна не только игра на созвучии «Камо»/«Кама», но и сам сюжет, встающий за этим вопросом и памятный людям первой половины XX века не только по церковному преданию, но и по одноименному роману Генриха Сенкевича (1896): Петр уходит из Рима, но услышав, что Христос готов сам отправиться туда на второе распятие, возвращается назад за искуплением своей слабости. Как выразился докладчик, поэма повисает на этих двух апостольских сюжетах. Возвращением из «кощунственного» Дамаска ради искупления грехов 1913 года

становится в поэме движение России с востока на запад. Первоначально поэма заканчивалась упоминанием «знаменитой ленинградки» — Седьмой симфонии Шостаковича, которая «возвращалась в родной эфир». Но затем, в списке 1956 года, появился другой финал: «И себе же самой навстречу, / Непреклонно в грозную сечу, / Как из зеркала наяву, / Ураганом с Урала, с Алтая / Долгу верная / Молодая / Шла Россия спасать Москву». По свидетельству Лидии Чуковской, финал этот был вставлен ради цензуры, «жаждущей бодрого конца», однако в чуть ином варианте эта строфа была написана еще в 1942 году, когда она вошла в стихотворение «Слава миру». По мнению Куницына, этот мотив возвращения ради искупления через войну был Ахматовой очень важен и вошел в поэму независимо от требований цензуры. Но в то же самое время возвращение — это еще и подразумеваемое реальное возвращение самой Ахматовой из Ташкента в Ленинград — на «распятие» (постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» 1946 года).

Мария Гельфонд (НИУ ВШЭ, Нижний Новгород) назвала свой доклад «О возможном источнике *«Стансов» И. Бродского*». Таким источником докладчица назвала песню «Быстро, быстро донельзя», чрезвычайно популярную в среде советской интеллигенции в конце 1960-х — начале 1970-х годов (в качестве одного из доказательств Гельфонд процитировала сцену из романа Юрия Трифонова «Другая жизнь»). Слова песни были сочинены еще в 1926 году Верой Инбер, но распространение она получила, когда была положена на музыку Михаилом Анчаровым в 1943 году. Ее метрическое и строфическое сходство со «Стансами» не подлежит сомнению, причем, в отличие от других стихотворений, написанных двухстопным анапестом, которые прежде назывались «претекстами» «Стансов» («Вакханалия» Пастернака, «Я убит подо Ржевом» Твардовского, «Царскосельская ода» Ахматовой), у песни Инбер/Анчарова есть со «Стансами» и некоторая содержательная близость: неявный лирический сюжет состоит в разлуке с любимым городом и мечтой о грядущем возвращении туда. И если песня эта в самом деле в той или иной степени послужила толчком для сочинения «Стансов», то понятно, почему Бродский не любил вспоминать об этом стихотворении: его отношение к бардовской песне было довольно скептическим и с этим источником он себя ассоциировать не хотел. Обсуждение доклада было очень бурным; Георгий Левинтон полностью отказал ему в праве на существование, назвав квазифилологией и пародией на поиск подтекстов и интертекстов, поскольку в сравниваемых текстах нет вообще ничего общего. Другие участники обсуждения с такой жесткой оценкой не согласились, но и не поддержали версию докладчицы полностью. Борис Кац, выступивший со своего рода продолжением доклада Гельфонд, напомнил еще один очень близкий ритмически стихотворный текст, докладчицей не упомянутый, — «За фабричной заставой» Евгения Долматовского. Текст этот положил на музыку Марк Фрадкин, и песня, вошедшая в кинофильм 1956 года «Они были первыми», пользовалась в свое время огромной популярностью. Суровый Левинтон подтвердил, что «Стансы» Бродского в ленинградских дружеских компаниях пелись именно на этот мотив.

Глеб Морев (Гумбольдтовский университет, Берлин, Германия) в докладе «*Запись суда над Бродским 1964 года и ее роль в литературной биографии поэта*» блестяще продемонстрировал, как даже бесчисленное количество раз описанный и проанализированный эпизод может при умном подходе заиграть новыми красками. Предметом доклада стала история самого текста Фриды Вигдоровой (именно ее запись суда стала всемирно известной), его передачи на Запад и рецепции там. Анализ этой истории позволяет дать ответ на вопрос, как получилось, что в марте 1964 года в ссылку был этапирован некто, мало кому известный, а в сентябре 1965 года из ссылки вернулся всемирно известный поэт. Параллельно с этой

историей развивалась история прозрения и отрезвления самой Фриды Вигдоровой, которая до 1964 года была глубоко советским «институционализированным» человеком, сотрудницей газет, обладающей соответствующим удостоверением, и районным депутатом. Вигдорова неоднократно использовала свой статус для помощи людям. Но на процессе Бродского механизм заступничества дал сбой. Стало ясно, что органы КГБ в любом случае не позволят добиться хорошего конца, и это бесконечно фрустрировало Вигдорову. Произошло то, что Лидия Чуковская назвала «Фридино освобождение от казенных лжей». И эта радикализация подтолкнула Вигдорову к передаче материалов процесса за границу, хотя такие действия могли грозить очень серьезными последствиями, что было известно хотя бы по истории с «Доктором Живаго». Морев подробнейшим образом показал, как материалы Вигдоровой в двух видах (стенограмма суда и справка о деле Бродского) распространялись в западной прессе, как именно они стали «спусковым механизмом» для публикации стихов Бродского на Западе (до этого стихи печатать никто особенно не рвался) и как все это превратило Бродского во всемирную знаменитость. Причем Морев отметил, что именно благодаря Вигдоровой поэт был представлен на Западе как жертва тоталитарного режима, хотя сам он такой известности как раз не хотел¹⁰.

По традиции завершил заседание Александр Жолковский (Южно-Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, США) докладом «*“Человек в футляре”*: Архетипы, интертексты, мотивы, перипетии, плетение словес». Жолковский начал свое выступление с опровержения распространенного тезиса о том, что язык Чехова, за исключением колоритных, иногда абсурдных словечек и комических каскадов специальной терминологии, беден. Жолковский с этим тезисом решительно не согласился. Он высказал убеждение в том, что на самом деле из нейтрального словесного материала Чехов лепит изощренные построения, не уступающие в тонкости лирическим стихотворениям. Докладчик продемонстрировал это на примере «Человека в футляре». Мало того, что этот рассказ обогатил современников Чехова и нас, его потомков, четырьмя первоклассными мемами, такими как заглавный «Человек в футляре», а также «Как бы чего не вышло»; «Женитьба — шаг серьезный» и «Хоронить таких людей... большое удовольствие». На многочисленных примерах Жолковский продемонстрировал, как рассказ строится из лексико-семантических вариаций на тему глагола *(вы)ходить* и примыкающих к нему глаголов движения и неподвижности, причем они распределены по персонажам таким образом, что с Варенькой и ее братом связываются глаголы повышенной мобильности, а с Беликовым — глаголы сидения и лежания, то есть минимальной мобильности. Жолковский проанализировал рассказ Чехова так, как анализируют стихи, — и стало ясно, что рассказ этот в своей виртуозной словесной организации в самом деле не уступает лучшим лирическим стихотворениям. В обсуждении доклада с пространной речью выступил петербургский филолог Владимир Шацев — представитель новейшей школы в чеховедении, которую Жолковский определил как деконструкторов. В случае «Человека в футляре» деконструкция касалась прежде всего учителя гимназии Буркина. Шацев назвал его совершенно ненадежным рассказчиком, практически клеветником, который оболгал Беликова, потому что сам был влюблен в Вареньку и, будучи учителем рисования, своими руками нарисовал карикатуру на Бели-

10 Уже после конференции Морев превратил свой доклад в статью (см.: Морев Г.А. Порок славы. Запись суда над Иосифом Бродским и ее роль в литературной биографии поэта // Знамя. 2024. № 6. С. 143—159), поэтому за подробностями мы отсылаем читателей к этой публикации.

кова. Жолковский сказал, что он с интересом изучает публикации представителей этой школы, однако полностью согласиться с ними не может, потому что их предположения, в сущности, не подтверждаются ничем, кроме энтузиазма самих авторов.

Вера Мильчина

**Международный семинар
«Перестройка: в поисках новой лексики
для трансформации Центральной
и Восточной Европы и Евразии»**

(Академия наук Чехии, 14–15 марта 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_417

14–15 марта 2024 года в Академии наук Чехии (Прага) прошел семинар «Перестройка: в поисках новой лексики для трансформации Центральной и Восточной Европы и Евразии» — первое из серии мероприятий, запланированных в рамках исследовательского проекта «Перестройка снизу» под руководством *Юлианы Фюрст* (Центр современной истории имени Лейбница, Потсдам, Германия). Как следует из названия, проект призван опрокинуть традиционное москвоцентричное понимание перестройки как спущенной сверху политики Горбачева с узким фокусом на политических и культурных элитах и институциональной динамике и исследовать других, менее изученных и часто игнорируемых акторов и темы: общественные, низовые процессы, инициативы, культурную и интеллектуальную рефлексию, эмоции, идеи и дебаты, сформировавшие опыт(ы) перестройки. Участники проекта считают важным расширять хронологию и географию перестройки и рассматривать ее как более длительный период, начавшийся до 1986 года, продолжавшийся вплоть до 1990-х годов и, возможно, даже после них, и, конечно, не ограничивавшийся одним СССР. Перестройка проявилась по всей Центральной и Восточной Европе и Евразии, пусть и под другими названиями, среди которых «перемены», «трансформация», «переход (к демократии, к рынку и т.п.)», «реформы». Заметим в скобках, что критическое исследование научного языка и используемых терминов — один из важных аспектов как проекта в целом, так и первого семинара, прошедшего в Праге.

Уже на начальном этапе работы проект установил продуктивное интеллектуальное партнерство с исследователями перестройки из Института современной истории Академии наук Чехии (Прага) и Джорджтаунского университета (Вашингтон, США). Пражский семинар, организованный совместно тремя институтами, стал первым, но не последним результатом этого сотрудничества: за ним последуют семинары в Джорджтаунском университете и в Центре современной истории имени Лейбница (Потсдам).

Программа двухдневного семинара передавала стремление децентрализовать и расширить разговор о перестройке, включив в него более широкий круг действующих лиц и региональных кейсов, а также исследовать опыт перестройки, отразившийся в различных сферах культурной, интеллектуальной, активистской и

экономической деятельности. На вступительной панели «Перестройка как событие местного и профессионального сообщества» было представлено три таких кейса: независимые сообщества фотографов из Рязани и Нижнего Новгорода, активисты исторического движения в Ленинграде и активисты памяти о голодоморе в Украине. Помимо интереса к различным проявлениям низового активизма, все три докладчицы говорили об эмоциях и памяти — важнейших темах рассматриваемого периода.

Представляя свой доклад *«Децентрализация перестройки: локальные российские фотографические сообщества, альтернативный социализм и непрерывная память»*, Виктория Мусвик (Оксфордский университет, Великобритания) призналась, что изначальным импульсом, подтолкнувшим ее к работе над этой темой, стало недоумение: куда и почему из памяти современного российского общества исчезли все те мощные коллективные эмоции, которые всколыхнула перестройка, особенно позитивные: надежда, ощущение собственной исторической субъектности и совместности в ней, солидарность? почему и как перестройка в целом и независимое фотографическое движение в частности (которое зародилось по меньшей мере десятью годами ранее, но по-настоящему расцвело в конце 1980-х, запечатлев заботы, тревоги и чувства эпохи) в конечном итоге оказались стерты этой частичной амнезией, провалились в своеобразную «кроличью нору», в которой сложные структуры опыта оказались уплощены, эмоции были выхолащены, а рефлексия — заблокирована?

Хотя на первый взгляд легко списать эту амнезию на постсоветскую травму 1990-х годов и последующую путинскую политику памяти, по мнению Мусвик, блокировка памяти стала результатом вытеснения российских локальных, нестоличных участников перестройки из основного исторического нарратива и столичной политики.

С середины 1970-х годов независимые, любительские и подпольные местные фотографы, которых изучает докладчица, экспериментировали с новыми темами и техниками, входили в новые, ранее закрытые для постороннего взгляда непарадные, маргинальные пространства: тюрьмы, дома престарелых и детские дома. Локальные сети и сообщества фотографов Рязани и Нижнего Новгорода, про которые рассказывала Мусвик (и шире, Казани, Йошкар-Олы, Чебоксар, Уфы и других городов, про которые она пишет), нередко играли более важную роль в параллельной публичной сфере и зачастую им в отличие от централизованных кластеров так называемых неформалов в Москве или Ленинграде удавалось сохранять приверженность демократическим ценностям и после 1991 года. Еще до перестройки участники этих объединений занимались широким спектром проблем, от защиты окружающей среды и сохранения исторической памяти до основания нонконформистских художественных проектов, а после 1985 года участвовали в создании свободной прессы и основании правозащитной организации «Мемориал»¹, делали фестивали женской фотографии и даже участвовали в работе местных органов власти. Важно отметить, что эти локальные, нецентрализованные мини-модели гражданского общества также представляли собой альтернативную центру и конкурирующую с ним версию более эгалитарного и демократического политического активизма, опиравшуюся на эмансипационный потенциал «альтернативного социализма» и дискурсы социальной справедливости и гуманизма времен оттепели (впоследствии вытесненные на политическую обочину). Для самих региональных фотографических коллективов эти эмансипационные, эгалитарные, децентрали-

1 Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов, ликвидирован Верховным судом России.

зующие импульсы и обещания перестройки не оправдались, а сами они вскоре были маргинализированы и забыты, уступив место московским или ленинградским акторам. Эта маргинализация альтернативного освободительного демократического социализма, пришедшего из провинции, считает Мусвик, помогает объяснить как блокирование памяти об оптимистическом, инициативном духе перестройки, так и окончательный провал самой перестройки для столичных элит России.

В своем докладе «*Низовые группы и двусмысленности перестройки в Ленинграде*» *Маргарита Павлова* (Гисенский университет имени Юстуса Либиха / Центр современной истории имени Лейбница, Потсдам, Германия) исследовала траектории деятельности низовых активистских групп в Ленинграде, занимавшихся сохранением исторического наследия и защитой окружающей среды, в частности Группы спасения памятников истории и культуры Ленинграда (1986). Павлова усложняет расхожее восприятие перестройки как времени расширения возможностей и свобод и уделяет отдельное внимание различным ограничительным и запретительным практикам, которые разнообразные советские ведомства использовали для сдерживания, контроля или подрыва низового активизма, одновременно всячески поощряемого системой на декларативном уровне.

Ленинградское социокультурное движение опиралось на наследие доперестроечной андеграундной среды, оформившейся к 1981 году в полуофициальное литературное объединение «Клуб-81» (куратором которого было Пятое главное управление КГБ Ленинграда) и легендарное кафе «Сайгон». На этих площадках различные группы могли учиться друг у друга, перенимая новые тактики и стратегии у предыдущих поколений ленинградских диссидентов, обмениваться идеями и создавать независимые сообщества. В конце 1986 года по инициативе комсомола был создан Ленинградский центр творческой инициативы как воплощение курса перестройки на расширение участия молодежи в общественной жизни — хотя и под жестким контролем комсомола и КГБ. Лидеры ленинградских низовых групп постоянно подчеркивали, что они не бросают вызов главенствующей идеологии или существующей однопартийной системе и что их заботят проблемы скорее культурного, чем политического характера. В течение 1987 года, по мере того как деятельность низовых движений расширялась, принимая форму уличных фестивалей, демонстраций и выступлений, ленинградские власти приняли ряд специальных мер, направленных на ограничение публичных собраний, которые впоследствии распространились и на другие советские города. В середине июня 1987 года центральным партийным аппаратом было принято постановление «О негативных проявлениях в деятельности некоторых неформальных общественных объединений», которое быстро взяли на вооружение партийные комитеты, комсомол и КГБ. Постановление предусматривало различные степени давления и «работы» с низовыми группами в зависимости от степени их лояльности режиму. Помимо законодательных ограничений на проведение общественных собраний, власти боролись с ленинградскими активистами при помощи дискредитирующей пропаганды, инфильтрировали их структуры через своих агентов и создавали свои, подконтрольные организации, подрывавшие работу влиятельных низовых движений.

Каролина Козюра (Европейский университетский институт, Флоренция, Италия) изучает становление коллективной памяти о голодоморе в Украине, восходящее к середине 1980-х годов. В основу исследования легли ее интервью с местными активистами памяти, этнографические наблюдения за различными мемориальными объектами в Центральной Украине и всесторонний анализ советской прессы, которая документировала ранние мемориальные практики и инициативы, публиковала воспоминания выживших и многое другое. Мемориальные проекты стали

точками сборки для местных сообществ, объединенных общими чувствами утраты и горя, а также этически обусловленным стремлением восстановить историческую справедливость.

Доклад Козюры «*Открывая голодомор: возникновение низовой памяти о голоде в Украине в период перестройки*» — часть книги, над которой она сейчас работает. В ней она прослеживает транснациональное производство знаний о голодоморе с 1930-х годов до наших дней. Перестройка стала решающим моментом для понимания центрального значения голодомора в матрице политики памяти в Украине. Акцент на местных сообществах и отдельных активистах как агентах производства памяти и знания о Великом голоде, а не просто пассивных реципиентах импортированных исторических нарративов подрывает распространенное представление о памяти о голодоморе как о некоей искусственной конструкции, якобы завезенной из диаспоры и навязанной украинскому обществу сверху. Именно местные сообщества и мемориальные мероприятия, которые они помогли организовать, утверждает Козюра, изменили сложившийся исторический нарратив, ознаменовав собой окончательную демократизацию общественных дебатов об этом тяжелом прошлом и способствуя установлению исторической справедливости.

Вторая панель была посвящена перестройке как выражению художественного неконформизма. Культура стала одной из ключевых площадок, на которой граждане позднесоветского общества осмысливали прошлое и происходящие с ними и вокруг перемены, экспериментировали с различными формами самовыражения и активизма, усваивали и транслировали иностранные идеи, моды и влияния, общались о себе миру и многое другое. Рок-музыка, например, переживала невероятный всплеск популярности (чему способствовало телевидение) по всей Центральной и Восточной Европе и Евразии и стала выразителем самых главных надежд и тревог слушателей: жажды перемен, политических свобод, большей самостоятельности и открытости, искренности и мира. Благодаря рок-музыке музыканты и их поклонники из стран Восточного и Западного блоков смогли испытать новое чувство единения и солидарности, несмотря на идеологические противоречия и физические границы, разделявшие их. В докладе «*Черное торжество в красной Праге: концерт Depeche Mode в марте 1988 года*» Онджей Даниэль (Карлов университет, Прага, Чехия) рассказал о концерте, который стал своего рода символической вехой в разрушении культурной изоляции социалистической Чехословакии, ощущавшейся в этой стране острее, чем в соседних Венгрии или Польше. В то время как любители музыки радовались приезду знаменитой западной группы, для чехословацкого режима, напротив, разрешение концерта британцев преследовало гораздо более прагматичную цель: с его помощью Коммунистическая партия Чехословакии стремилась наладить отношения хотя бы с некоторой частью разочарованной молодежи, тем более что внимание Depeche Mode к социально-политическим и экологическим проблемам и критика западного капитализма (за что она получила прозвище «красные рокеры») делали их музыку и тексты приемлемыми для властей с идеологической точки зрения.

Помимо рок-музыки, важнейшим каналом перестроечной социально-политической критики было неконформистское искусство. В своем докладе «*Универсальный (не-/анти-)советский лексикон: между деконструкцией и аффирмацией*» Илья Калинин (Берлинский университет Гумбольдта, Германия) предложил анализ критического языка перестройки как деконструкцию официального советского дискурса, а в качестве иллюстрации обратился к неконформистскому искусству 1980-х годов, в частности работам Виталия Комара и Александра Меламида, Эрика Булатова и Гриши Брускина. Калинин показал, как характерный для позднесоветской эпохи специфический тип критики советского, уходящий кор-

ниями в стилистические и идеологические приемы советского поп-арта, концептуализма и бытовой поэтики стеба, не только не сделал советское бессодержательным и стерильным, но, напротив, способствовал его последующей реабилитации и воспроизводству (хрестоматийным примером такой реабилитации и сентиментализации советского, в частности, стал телепроект Леонида Парфенова 1995 года «Старые песни о главном»).

Здесь нельзя не вспомнить рассуждение Юрчака о стебе, или «иронии вненаходимости», — да и вряд ли любая дискуссия о позднесоветском периоде может обойтись без отсылок к работе Юрчака. Он определяет стиб как «ироничный жанр, который отличается от более знакомых жанров — насмешки, сарказма, издевки, юмора, абсурда — тем, что в его основе лежит отношение *сверхидентификации* говорящего с субъектом, на который эта ирония направлена. В результате подчас невозможно с уверенностью сказать, имеете ли вы дело с искренней поддержкой объекта, тонкой насмешкой над ним или странным сочетанием одного и другого»².

В отличие от Калинина, Юрчак настаивает на разграничении эстетики стеба и иронии соц-арта. Работы Булатова, Брускина, Пригова и т.д., которыми Калинин иллюстрировал свой тезис, высмеивают советские лозунги и советские социалистические визуальные клише, деконтекстуализируя их и смешивая с образами из популярной/потребительской культуры. Эстетика стеба, что важно, отвергала идею прямого участия, преданности или критики чего бы то ни было и вообще избегала политических и социальных проблем как «неинтересных» (вспомнить хотя бы знаменитый лозунг Митьков «Митьки никого не хотят победить»). Невовлеченность в конституирующие идеологические смыслы советской жизни сочетается (по крайней мере, у Митьков, на примере которых Юрчак анализирует «иронию вненаходимости» позднего социализма) с «абсолютным, добродушным, слегка гротескным принятием *формы* советской жизни»³. Эта сознательно культивируемая амбивалентность, отказ от идентификации с политической позицией (что само по себе, конечно, является принципиально политическим жестом) и неспособность артикулировать политическое, уходящие корнями в 1970-е и 1980-е годы, в конечном итоге породили в постсоветский период удобный циничный конформизм, своего рода популистский постмодернизм, который оказался беспомощным против (а может, даже способствовал ему) возвращения советского как в эстетическом, так и в политическом изводах.

Доклад Катерины Еремеевой (Мюнхенский университет Людвиг-Максимилиана, Германия) «*Без слов: речевой акт в перестроечных карикатурах*» был построен на богатом визуальном материале всесоюзного сатирического журнала «Крокодил» и его украинского аналога «Перец». Докладчица рассказала о том, как старые советские практики говорения и новые практики гласности изображались, высмеивались и ниспровергались в перестроечных карикатурах. По мнению Еремеевой, сложные социально-экономические, культурные и дискурсивные изменения, вызванные горбачевской политикой гласности, не успевали за происходящими на местах преобразованиями. Образовавшиеся «дискурсивные лакуны», несоответствие между лозунгами и действиями, позволили советским карикатуристам проблематизировать перформативность этих ритуальных речевых практик, не производивших ни новых смыслов, ни материального благополучия. Типичный образ из карикатур того времени — рог изобилия, который выплевывает не плоды (то есть не еду, особенно возжеленную в период острого дефицита продовольст-

2 Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось: последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 489.

3 Там же. С. 486.

вия), а бесконечные пустые слова. Эти слова часто изображались в виде мыльных пузырей, красочных, но эфемерных, или воздушных шаров, на которых парили — или держались на плаву как на буйках — риторически одаренные чиновники. Ораторы в официальных костюмах представляли в виде рыб, которым в силу их официального положения разрешено открывать рот, но они не могут издать ни звука. Новые лозунги, такие как «Да здравствует...!», «Долой...!», ироничное «Слава богу!» превратились в пустые, излишне эмоциональные клише, мало чем отличающиеся от классического «Слава КПСС!» и им подобных советских «заклинаний». Используя концепцию Сальваторе Аттардо о семиотических аффордансах (semiotic affordances)⁴, — Аттардо предполагает, что различные модальности суждения подразумевают различные потенциалы для создания смысла, — Еремеева проанализировала перестроечные карикатуры, чтобы проследить дискурсивные изменения в них на протяжении позднего советского периода и исследовать различные социальные явления, процессы и эмоции, запечатленные художниками, работавшими в этом жанре: нехватку продовольствия, социальную напряженность, возникновение плюрализма, реальный и воображаемый Запад, разочарование, нетерпение, надежду, фрустрации и многое другое.

Третья панель, «Перестройка как этическая дискуссия», была посвящена появлению в общественном сознании новых этических регистров, которое сопровождало внедрение некоторых рыночных элементов в социалистическую командную экономику. Как известно, социалистический этос прославлял личную скромность, аскетизм и коллективизм, высмеивал мещанский «вещизм» и требовал от каждого гражданина ставить общественные/коллективные интересы выше своих эгоистических частных забот. Экономические преобразования конца 1980-х годов начали расшатывать эти, казалось бы, стабильные моральные координаты. Предприниматели, которых на протяжении большей части советской эпохи ругали, высмеивали и преследовали («деляги!», «фарцовщики!»), теперь смогли выйти из тени, или, точнее, из неформальной, теневой экономики и оказались в самом центре внимания. Теперь их хвалили, пусть и робко, за предприимчивость, адаптивность, гибкость мышления, на них возлагали надежды как на силу, способную решить огромные экономические проблемы страны и ликвидировать многочисленные дефициты.

Новые экономические и социальные реалии заставили как партийных идеологов, так и общество в целом пересмотреть свою систему ценностей. Ревизии подверглись многие догмы: от понимания социальной справедливости и примата общественных интересов над частными до категорий «честный/достойный труд», «заработанный/заслуженный доход», «справедливая оплата труда», «неравенство» и т.д. На индивидуальном уровне, как показали некоторые доклады, перестройка поставила граждан социалистических и постсоциалистических стран перед необходимостью переосмыслить значение понятия «успех» и обсудить, являются ли конкретные стратегии его достижения морально оправданными и социально приемлемыми.

Эти процессы развивались совершенно по-разному в СССР и в тех социалистических странах, которые сохранили некоторые элементы рынка (мелкая частная собственность, малые предприятия) и прожили в условиях плановой экономики гораздо меньше лет, чем Советский Союз. Например, Венгрия уже в начале 1980-х годов провела масштабные экономические реформы, легализовав так называемую вторую экономику, то есть индивидуальную экономическую деятельность вне го-

4 Attardo S. The Role of Affordances at the Semantics/Pragmatics Boundary // Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society. 2005. Vol. 27. P. 169—174.

сударственного сектора. *Аннина Гагиева* (Институт истории Академии наук Чехии, Прага) в своей работе *«От риска к рискованному»: вторая экономика Венгрии и ее переход к рынку после 1989 года»* проследила судьбу одной будапештской предпринимательницы, державшей небольшой цветочный магазин. Хотя эта женщина начала свой бизнес задолго до перемен и даже добилась некоторого, хотя и скромного, успеха, практически ничего в ее прежнем опыте не подготовило ее и ее бизнес к сложному переходу от государственной социалистической командной экономики к рыночной, что в конечном итоге привело к закрытию магазина.

В докладе *«Если победят кооперативы, выиграем мы все!» Дискуссии о частном предпринимательстве и социальной справедливости в Советском Союзе в период перестройки»* Анна Иванова (Берлинский университет Гумбольдта, Германия) проанализировала различные реакции на введение кооперативов в 1988 году. Хотя первоначальной целью этой меры было удовлетворение потребительских нужд там, где плановая экономика не справлялась с этой задачей, стимулирование экономической конкурентоспособности и повышение эффективности производства⁵, вскоре стало ясно, что лишь незначительная часть кооперативов производила товары и услуги для конечных потребителей. Большинство было занято тем, что выкачивало как можно больше безналичных средств и переводило (то есть фактически расхищало) ресурсы фабрик и заводов в частные фирмы, обычно принадлежавшие директорам тех самых предприятий.

Критики кооперативов, выступавшие за введение дополнительных ограничений для них, подчеркивали, что новые советские частные предприниматели обогащаются за общественный счет, и обвиняли реформаторов в поощрении материального неравенства и корыстной наживы. Их, в свою очередь, клеймили как ретроградов, выступающих против прогресса и за «уравниловку». В целом новая экономическая и социальная реальность подтолкнула советских людей к формированию собственных взглядов на нерегулируемые свободные цены, возможность неограниченной прибыли, соотношение между количеством вложенного труда и получаемым доходом, а некоторых даже заставила больше доверять социалистическим идеям в условиях растущего неравенства и социальной несправедливости.

Матей Иванчик (Университет Коменского, Братислава, Словакия) исследовал связь между демократическими преобразованиями в постсоциалистической Словакии и этическим дискурсом, выросшим из экономической мысли того времени. В своей работе под названием *«Рынки во имя морали. Экономическая мысль и демократия в постсоциалистической Словакии»* Иванчик проанализировал этот своеобразный дискурс, сформулированный через внедрение в экономику и общество рыночных отношений, который возник в Словакии в 1980-х годах. В основу его дискурсивного анализа легла целая лавина публикаций и общественных кампаний, призванных обеспечить должный уровень представлений об экономике в постсоциалистическом обществе для проведения эффективной экономической трансформации.

Этот экспертный дискурс, утверждает Иванчик, не только легитимизировал амбициозность и самоуверенность новых предпринимателей, но и представлял людей, готовых рисковать и в зарождающейся рыночной экономике брать на себя инициативу как ключевых акторов, формирующих демократическое общество. Иванчик также подчеркнул устойчивость этого этического дискурса, что делает

5 Заводы могли продавать неиспользуемые запасы сырья кооперативам, которые, как ожидалось, должны были быть более гибкими и эффективными в производстве столь желанных для измученного вечным дефицитом советского человека потребительских товаров.

словацкий пример особенно интересным. Он сохранился вплоть до 1990-х годов, в итоге превратившись в неотъемлемый компонент моральных основ либеральной демократии, и либеральные демократы, а также профессиональные экономисты и социологи, формировавшие его, были главными критиками авторитарного правительства Владимира Мечяра.

Йогиле Улинскайте (Вильнюсский университет, Литва) начала свое выступление, напомнив аудитории, что термин «перестройка» не был особенно популярен в Литве. Ее доклад «Критика и обоснование: личные истории о посткоммунистических преобразованиях в Литве» был построен на многочисленных устных интервью с предпринимателями, которые начали свой бизнес в 1980-х — 1990-х годах, а также с теми, кто решил остаться работать в промышленном секторе в Литве 1990-х годов. Интервью проводились в 2021 и 2023 годах в двух промышленных городах страны: Паневежисе и Ионаве. Улинскайте опиралась на теорию «экономии порядков», или «градов», Люка Болтански и Лорана Тевено, разработанную ими в 1991 году в книге «Критика и обоснование справедливости: очерки социологии градов»⁶, «чтобы объяснить, как разные люди активно участвуют в социальных дискурсах и проводят социальные границы, чтобы определить легитимность и ценность своих действий и сделанных выборов в профессиональной карьере». Болтански тесно связан с возникновением так называемой социологии морали, а в собственном исследовании Улинскайте работает на стыке социологии культуры и социологии эмоций. Болтански и Тевено выделили шесть «порядков», или «градов»⁷, моделей справедливого общественного устройства (Град благодати и вдохновения, Патриархальный град, Град репутации, Гражданский град, Рыночный град и Научно-технический град). Их совокупность представляет собой универсальный репертуар систематических и связующих принципов, которые люди используют для принятия, оценки и критики принятых решений и сделанных выборов и которые регулируют политические, экономические и социальные отношения, сосуществуя в одном и том же социальном пространстве.

Улинскайте проанализировала конкретные ценности и «экономии порядка», которые ее респонденты из двух разных групп использовали для объяснения своей профессиональной и личной траектории, и объяснила, как эти модальности оценок по-разному используются разными группами. К мелким предпринимателям, проводникам новых экономических и социальных отношений, по-прежнему относились с подозрением и даже пренебрежением, как к группе, деятельность которой необходимо регулировать и контролировать. Напротив, промышленные рабочие, бывшие хребтом советской плановой экономики и пользовавшиеся в советское время значительным социальным престижем, с началом приватизации и введением капиталистических требований к эффективности и производительности труда стали терять и этот престиж, и свое центральное место в экономике. Объясняя или оправдывая особенности своих профессиональных и личных траекторий, респонденты Улинскайте ссылались на ценности трудолюбия, предприимчивости и гибкости, тем самым участвуя в создании культурных конструкторов «достижения»/«успеха», «профессиональной и национальной гордости» и «этнической принадлежности». Их личные истории о посткоммунистических преобразованиях в Литве

6 Рус. пер.: Болтански Л., Тевено Л. Критика и обоснование справедливости: очерки социологии градов / Пер. с фр. О.В. Ковеневой. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

7 В русском переводе книги Болтански и Тевено используется именно этот термин, отсылающий к традиции европейской политической философии, в частности «Граду Божьему» Блаженного Августина.

позволяют отследить сложное взаимодействие различных ценностей прошлого и настоящего.

Второй день семинара открылся секцией «Перестройка как транснациональное событие», которая позволила расширить географические рамки дискуссии, исследуя различные глобальные культурные влияния, проникавшие в то время через Центральную и Восточную Европу и Евразию, и взаимное влияние перестроек по обе стороны Берлинской стены. Важно отметить, что перестройка стала временем разнообразных культурных и профессиональных обменов и встреч между гражданами социалистического лагеря, которые наконец-то смогли более свободно выезжать за границу, и иностранцами — учеными, журналистами, деятелями культуры, активистами и борцами за мир, политиками и обычными туристами.

Кирстен Бенкер (Кельнский университет, Германия) рассказала о популярной в то время практике побратимства городов, отражавшей в период перестройки желания сближения и открытости, которые стали новой внешнеполитической стратегией советского режима. В докладе «*Строительство “общего европейского дома”? Побратимские связи между советскими, западно- и восточногерманскими городами во время перестройки*» Бенкер исследовала, как контакты с западногерманскими городами (в отличие от побратимских связей с городами других стран Варшавского договора) расшатывали ригидные идеологические рамки, диктовавшие советским людям, как именно им следует вести себя и общаться с представителями «капиталистического мира». Исследование молодежных и культурных обменов, туризма и других практик побратимства городов дает тот самый взгляд на перестройку «снизу» и «извне», показывая, как люди понимали и переживали происходящее на уровне частного опыта и эмоционального впечатления, как они проявляли свою национальную идентичность в меняющихся политических условиях и представляли себе избавляющуюся от «занавесов» и «стен» Европу как общий континент и общий дом.

Доклад Тетьяны Перги (Национальная академия наук Украины, Киев / Гейдельбергский университет, Германия) «*“Внешний фактор”: роль диаспоры в развитии экологического движения в Украине во время перестройки*» также описал своеобразную встречу советских и западных граждан. Чернобыльская катастрофа дала мощный импульс развитию экологического движения в Украине, которое охватило интеллигенцию, ученых, экологические группы и равнодушных граждан. Однако была еще одна важная группа, способствовавшая подъему этого движения, о которой обычно умалчивают научные исследования: украинская диаспора в Северной Америке. Широко распространено мнение, что диаспора в первую очередь интересовалась вопросами, связанными с национально-освободительным движением. Однако в украинском контексте националистическая и экологическая повестки тесно переплетались, поскольку национальная независимость Украины рассматривалась как необходимое условие для решения ее острых экологических проблем и общего «оздоровления». Активисты украинской диаспоры в США, Канаде, Англии и Германии занимались политическим лоббированием, проводили антисоветские демонстрации, требуя от своих правительств и Международного суда ООН в Гааге определить ответственность официальной Москвы за чернобыльскую трагедию. Украинцы диаспоры собирали информацию о катастрофе, организовывали кампании по сбору средств для помощи пострадавшим районам, налаживали контакты между западными врачами и их украинскими коллегами, чтобы отправить в Украину необходимые медикаменты, помочь оборудовать больницы, обмениваться опытом лечения последствий облучения и многое другое. Экологические организации украинской диаспоры, в частности торонтские Комитет по вопросам окружающей среды в Украине (1988) и ECOLOS (1989), привлекали западных

ученых и экспертов-экологов к разработке отчетов и рекомендаций по улучшению экологической ситуации в Украине, помогали создавать в стране «зеленые» организации и сыграли решающую роль в их продвижении и успешном нетворкинге на Западе. По приглашению своих коллег из диаспоры украинские экологи могли выезжать в Европу и Северную Америку, где их знакомили с влиятельными политиками, лоббистами, лидерами бизнеса, активистами гражданского общества, знаменитостями и сочувствующими гражданами. В результате таких встреч и обменов, утверждает Перга, многие международные организации смогли открыть свои представительства в Украине и помогли реализовать в стране множество экологических и правозащитных проектов.

Эмма Фридлендер (Гарвардский университет, Кембридж, США) представила часть своей докторской диссертации *«Советский нью-эйдж: хронология распада СССР в поп-культуре, 1975–2000»*. Название ее работы и доклада предполагает гораздо более расширенную хронологию интересующего нас периода, которая охватывает время с 1970-х годов до нового тысячелетия. По мнению Фридлендер, «коллапс» и «распад» — полезные дополнения к словарю терминов перестройки, который нуждается в ревизии и пополнении, но эти понятия, утверждает она, следует понимать не как момент разрыва, а как длительный разнонаправленный и многовекторный процесс.

Фридлендер также привнесла сравнительную перспективу в обсуждение массового увлечения магией и паранормальными явлениями на излете советской власти, сопоставив кейсы из Латвии, Литвы, Эстонии, Молдовы, Украины и России и шире, вписав советский нью-эйдж в глобальные процессы эпохи постмодерна. Для Фридлендер исследование массовой тяги к паранормальному и экспериментов с ним стало способом рассказать более нюансированную историю о живом опыте перестройки, уделив особое внимание местным особенностям, а также группам, тесно связанным с этим явлением. В частности, у этой истории есть очевидный гендерный аспект: принято считать, что женщины составляли основную массу советских последователей и поклонников гуру-экстрасенсов вроде Чумака и Кашпировского, которые преимущественно были мужчинами. Этих женщин нещадно высмеивали за их «легковерие» и «невежество».

На более поздних этапах исследования сравнительная транснациональная перспектива и использование антропологической методологии позволяют Фридлендер обнаружить и описать специфически советские элементы в советском увлечении паранормальным, что не вполне прозвучало в ее докладе. Чем именно отличался советский нью-эйдж от схожих западных явлений или от увлечения паранормальным, распространенного в странах бывшего соцлагеря, таких как Польша, Чехословакия или Венгрия? Учитывая расширенную хронологию исследования Фридлендер, было бы интересно проследить в ее дальнейшей работе, как советский нью-эйдж сформировал особую чувствительность к «мистическому», «антинаучному», как он повлиял на последующий рост конспирологического мышления в постсоветской России, подготовил почву для распространения финансовых пирамид вроде МММ в 1990-е годы, определил особый извод терапевтической культуры в путинской России, а также сегодняшнее массовое увлечение коучами, «марафонами желаний» в инстаграме⁸ и проч., и поспособствовал проникновению мистического и конспирологического мышления в политический мейнстрим (Дугин и Ко).

8 Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram признана экстремистской и запрещена на территории РФ Тверским районным судом 22 марта 2022 года.

Следующая панель, «Перестройка вне времени и места», была посвящена размышлению об особых временных и пространственных отношениях, порожденных процессом социальной и экономической реструктуризации. Докладчики на разном географическом материале и с разных перспектив пытались пересмотреть традиционную периодизацию перестройки, выходя за ее номинально установленные границы (1986—1991) и фокусируясь на эмпирических преемственностях и длительных процессах, а не на разрывах и изолированных событиях.

Айзек Скарборо (Лейденский университет, Нидерланды) много лет провел в Таджикистане, исследуя современную центральноазиатскую политику, сельскохозяйственные монокультуры, политическую мобилизацию и постсоветское экономическое развитие в регионе. Его доклад «*Перестройка не закончилась — перестройка продолжается: длинная реформа и распад СССР через советский разлом*» был построен вокруг взаимосвязанных кейсов Таджикистана и России. Скарборо предложил переосмыслить теоретическую концептуализацию перестройки, которая идет вразрез с существующими историческими определениями политических, социальных и экономических изменений. Вместо того чтобы рассматривать перестройку как формально ограниченный период, Скарборо подходит к ней как к прожитому опыту *времени* или, скорее, *потокам опыта*: эпохе перемен, деградации, хаоса и, во многих случаях (включая Таджикистан), в конечном итоге насилия, эпохе, которая для разных (со)обществ началась и закончилась раньше или позже. Используя разнообразные историографические источники (архивы, мемуары, современную периодику и интервью) 1980-х и 1990-х годов, он утверждает, что фундаментальная задача перестройки — реформирование и модернизация советской экономики и государства — оставалась актуальной в Таджикистане на протяжении 2000-х годов, а фундаментальные вопросы внедрения рыночных элементов, социального устройства и формы политического правления все еще остаются нерешенными и амбивалентными.

Тамар Кебурия (Геттингенский университет имени Георга Августа, Германия / Государственный университет Илии, Тбилиси, Грузия) в настоящее время завершает работу над докторской диссертацией по социальной, материальной и трудовой истории советской индустриализации в Грузинской ССР, в центре которой — Зестафонский завод ферросплавов (ЗЗФ), ведущее в стране предприятие по выплавке марганца. В своем докладе «*Доперестроечная динамика на одном грузинском заводе*» она также предложила расширить хронологические границы для понимания позднесоветских преобразований, опрокинув преобладающее восприятие 1970-х и начала 1980-х годов как периода стагнации и застоя. Ее исследование дает более тонкую и нюансированную интерпретацию доперестроечного периода, который заложил основу для социально-экономических сдвигов и трансформаций, последовавших в конце 1980-х годов.

В своей работе Кебурия пользуется определением советской экономики этого периода, предложенным Сергеем Ушакиным — «экономика хранения»⁹, — в противовес традиционному восприятию советской плановой экономики как «экономики дефицита» и описывает чрезмерное накопление запасов, перепроизводство и накопление ненужного сырья, материалов и конечного продукта производства на ЗЗФ.

Город Зестафони, в котором в 1934 году был построен ЗЗФ, изначально задумывался как «город-лаборатория», витрина успеха советской индустриализации.

9 Oushakine S.A. "Against the Cult of Things": On Soviet Productivism, Storage Economy, and Commodities with No Destination // The Russian Review. 2014. Vol. 73 (2). P. 198—236.

Однако к 1970-м годам изменения в советской политической и экономической повестке, в частности приоритет легкой и химической промышленности над тяжелой, ослабили роль и статус советских заводов-гигантов, таких как градообразующий ЗЗФ, заставив целый ряд связанных с заводом акторов (ученых, управленцев, инженеров, технологов и металлургов) активно искать новые пути реорганизации промышленного производства и разрабатывать новые стратегии для решения проблемы растущего уровня промышленного загрязнения окружающей среды, снижения темпов производства и все более тяжелых условий труда.

В начале 1980-х годов, то есть на пороге «доперестроечного» периода, усилия этих энтузиастов вылились в движение, получившее красноречивое название «Перестраивать», деятельность которого была отражена в архивном документальном фильме 1981 года «Реконструкция». Опираясь на эти съемки, а также на многочисленные устные свидетельства, архивные источники и фотографии, Кебурия анализирует роль промышленных предприятий не только как зеркала более широких экономических и социальных преобразований и нестабильности, но и как пространства экспериментов с личным активизмом и инициативой «изнутри» и «снизу».

Наконец, *Изабель Джейкобс* (Лондонский университет королевы Марии, Великобритания) и *Катерина Павлиди* (Университетский колледж Дублина, Ирландия) предложили, пожалуй, самую теоретически тонкую и изощренную попытку проблематизировать позднесоветские представления о времени и особенно о будущем, а также разобраться с традиционными мифологиями, связанными с ними. Их совместно представленный доклад «*Перестройка как возвращение: позднесоветские темпоральности и миф о застое*» представляет собой попытку разработать новый концептуальный инструментарий для описания сложных, нелинейных темпоральностей, которая выросла из исследовательского проекта «Позднесоветские темпоральности», запущенного Джейкобс и Павлиди в 2022 году.

Докладчицы оспорили господствующее представление о годах, предшествовавших перестройке, как времени «застоя», отмеченном широко распространенным среди советских граждан ощущением, что они, подобно мошке в янтаре, застряли внутри неизменной системы и находятся в вечном настоящем (в том самом «это было навсегда» Юрчака). С этим связано не менее распространенное представление о перестройке как о радикальной точке разрыва, давшее толчок резкому ускорению времени. Однако более внимательный взгляд на андеграундные сообщества и интеллектуальную среду 1970–1980-х годов — на художественные высказывания, циркулировавшие через самиздат, фильмы некрореалистов, эссе Бориса Гройса, музыку Валентина Сильвестрова, фото- и киноработы Евгения Юфита, Южинский кружок (или «салон» Юрия Мамлеева) и многое другое — опровергает такие упрощенные представления. Проанализировав этот художественный и интеллектуальный пласт, Джейкобс и Павлиди обнаружили в нем сосуществование или одновременность презентистских и прогрессивных временных режимов и множество способов, с помощью которых андеграундные интеллектуалы и художники переживали, концептуализировали и осмысливали время, историю и различные виды периодизации.

Творческая и интеллектуальная работа этих людей и групп, утверждают Джейкобс и Павлиди, дают новый взгляд на само понятие «изменение», освобожденное от его модернистских оптимистических коннотаций, ориентированных на будущее, которые во время перестройки также стали означать «возвращение к досовременным, религиозным и мистическим в своей основе способам бытия и чувствования». Кроме того, художественные и литературные проекты, разобранные исследовательницами, помогут обогатить наш словарь темпоральностей перестройки (или перестроек) и других временных трансформаций в позднесоветском обществе, до-

бавив в него более нюансированные, чем избитые «застой» и «перемены», термины: «непостоянство», «круговорот», «быстротечность», «пустота», «повторение», «ритуал» и «лиминальность», причем последний — с отсылкой к исследованию Виктора Тернера (1969), в котором он анализировал временную приостановку семиотической активности, приостановку знаков, теряющих свое первичное значение, характерную для фигур в состоянии лиминальности¹⁰.

По мнению Джейкобс и Павлиди, перестройку как исторический период можно понимать и как поворотную точку разрыва, и как «продолжение в *long durée* советских темпоральностей, которые не только предвосхищали, но и формировали характер перемен и концепцию будущего, предложенную перестройкой». Перестройка была и процессом исторической *инверсии*: подобно оттепели и хрущевским незавершенным попыткам десталинизации, перестройка сулила возвращение к чистому, незапятнанному прошлому, к ранним ленинским революционным идеалам, еще не скомпрометированным последующими «перегибами», то есть преступлениями, если не прятаться за эвфемизмами. А поскольку будущее, обещанное Горбачевым, обреталось в идеализированном прошлом, утверждают Джейкобс и Павлиди, перестройку можно считать мифологическим проектом, «основанном на вневременных и, следовательно, вечных ценностях».

Заключительная секция семинара, «Перестройка сознания», была посвящена исследованию представлений и реакций различных социальных групп на то, что британский антрополог Кэролайн Хамфри в своей одноименной книге назвала «*the unmaking of Soviet life*»¹¹ — «демонтаж советской жизни», переход к свободно-му рынку, гласности и демократии. Губерт Гужик (Чешский технический университет, Прага) рассказал об опросах общественного мнения, проведенных в Польше и Чехословакии и касающихся массового жилищного строительства, архитектуры и экологии. Основной вопрос его исследования вынесен в заголовок доклада: «Чему историки перестройки могут научиться на материале опросов общественного мнения?». Публикация отдельных результатов опросов, по мнению Гужика, может быть истолкована как намеренная попытка повлиять на общественное мнение. Эти опросы выявили заметную разницу в отношении к реформам со стороны респондентов, занятых в промышленном секторе, «синих воротничков», и управленцев, технической интеллигенции, то есть «белых воротничков», которую социологи в конце 1980-х годов объяснили большей осведомленностью населения о влиянии политики гласности на сферу культуры по сравнению с политическими и экономическими последствиями политики ускорения.

Кортни Дусет (Университет штата Нью-Йорк, Осуго, США) представила книгу, над которой сейчас работает, под названием «*Перестройка: последняя попытка создать нового советского человека*». В ней она предлагает рассматривать горбачевский период не как отход от прежних советских практик — этой позиции придерживаются, в частности, Стивен Коткин, Арчи Браун или Стивен Коэн, — а как последнюю, отчаянную попытку реализовать советский идеал «нового человека». Дусет утверждает, что Горбачев и другие реформаторы верили, что новая, модернизационная, демократизирующая стратегия в экономике, политике и социальной сфере наконец-то обеспечит необходимые условия для раскрытия скрытого потенциала каждого советского гражданина и в конечном итоге сделает советское общество самым совершенным коллективом на земле.

10 Turner V. Liminality and Communitas // *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New Brunswick: Aldine Transaction Press, 2008. P. 358—374.

11 Humphrey C. *The Unmaking of Soviet Life: Everyday Economies after Socialism*. Ithaca; London: Cornell University Press, 2002.

Перевернув общепринятую интерпретационную парадигму, которая рассказывает историю перестройки от распада Советского Союза к первым инициативам Горбачева, то есть в обратном порядке, Дусет фокусирует свое повествование не на крупных политических фигурах из окружения Горбачева, а на обыкновенных гражданах. Она предполагает, что популярная практика написания писем, особенно публичных, адресованных редакторам толстых журналов и популярных газет или написанных в ответ на конкретные статьи и публичные дискуссии, — важнейший жанр того периода и недооцененный материал, который позволяет исследовать, как именно рядовые советские граждане усваивали, понимали, приобщались к ключевым понятиям и категориям, вдохновлявшим реформы, одновременно участвуя в политике и выстраивая самих себя как активных граждан.

Итоги семинара были подведены на круглом столе «Как говорить о перестройке сегодня?». Его модератором выступил *Брэдли Горски* (Джорджтаунский университет, Вашингтон, США). Обсуждение началось с вопроса о том, какие термины оказались важны и полезны для конкретных исследовательских проектов участников, а от каких, по их мнению, необходимо отказаться. Затем разговор перешел к деконструкции стандартных ортодоксий и клише в историографии перестройки, с которыми участники семинара столкнулись в своей работе и которые им пришлось преодолеть, и закончился личными емкими определениями от каждого участника, какой им представляется суть, главная особенность живого, пережитого опыта перестройки.

Для постколониальной/деколониальной исследовательницы *Эпп Аннус* (Таллинский университет, Эстония / Университет штата Огайо, Колумбус, США), говорившей изнутри эстонского контекста, перестройка была прежде всего моментом деколонизации, ответом на очередную всесоюзную кампанию русификации, начатую в 1978 году, которую эстонцы справедливо воспринимали как экзистенциальную угрозу. Другой важный для Аннус термин — «постмодернизм» с его недоверием к большим идеологическим нарративам и к самой идее прогресса, над которой в тот период открыто смеялись. Также перестройка стала для Эстонии эпохой государственного строительства — это еще одна полезная оптика для нашего разговора. Важные деятели эстонской культуры позиционировали себя как ироничные, постмодернистские фигуры, а некоторые из них вовсе не были убеждены в преимуществах рыночного, капиталистического будущего для своей страны и обсуждали возможные альтернативы. *Штефани Айзенхут* (Центр современной истории имени Лейбница, Потсдам), исследующая особую «культуру красоты» в ГДР, считает ошибочным понятие «воссоединения» (reunification) — эту идею времен холодной войны о том, что два искусственно разделенных национальных образования, Германия Восточная и Германия Западная, просто вновь соединились воедино. Вместо этого она предпочитает думать о перестройке в ГДР (хотя сам этот термин не использовался в Восточной Германии) как о долгой истории *die Wende*: это немецкий термин, относящийся к периоду после падения Берлинской стены, так называемой мирной революции в ГДР, который можно перевести как «поворотный момент» или «перемена». Для восточных немцев, отмечает она, *die Wende* также стало опытом «переезда» в другую страну без необходимости физического движения или путешествия: люди фактически проснулись в другой стране. Для *Юлианы Фюрст* (Центр современной истории имени Лейбница, Потсдам, Германия), которая сейчас работает над книгой по истории перестройки как истории эмоций, ключевым термином, конечно, стали «эмоции»: как они были пережиты, опрокинуты, подавлены и вытеснены, какие аффективные сообщества формировались вокруг ощущений гордости, горя, травмы и т.д. Попытка рассказать историю перестройки через эволюцию этих аффективных сообществ позволяет избе-

жать избитых и не слишком полезных категорий вроде «националистов», «демократов», «монархистов», «реваншистов» и т.д., которые организуют добрую часть исследований этого периода. Наконец, *Вероника Пехе* (Академия наук Чехии, Прага), историк культуры, которая занимается экономической трансформацией Чехословакии и недавно в качестве редактора (в сотрудничестве с Джоанной Вавжиняк) выпустила антологию под названием «Вспоминая неолиберальный поворот: экономические изменения и коллективная память в Восточной Европе после 1989 года»¹², остановила свой выбор на слове «неравенство». Пехе также отметила, что многие личные воспоминания и нарративы о поздних 1980-х и 1990-х, собранные и проанализированные в ее антологии, были сильно заряжены различными эмоциями, не в последнюю очередь потому, что переход к капитализму как системе, основанной на неравенстве, по самой своей сути не мог не вызвать у людей сильную эмоциональную реакцию.

Говоря о проблематичных терминах и историографических условностях, которые исследователи перестройки вынуждены преодолевать, Юлиана Фюрст призналась, что испытывает сильные сомнения относительно терминов «неолиберальный» или «неолиберализм», которые стали настолько негативно заряженными, что часто эксплуатируются апологетами советской системы. Фюрст также выступила против распространенного представления о перестройке как о провале, неудаче или радикальном разрыве, предложив вместо этого внимательнее присмотреться к более тонким процессам наследования, преемственности, целостности и выхолащиванию прежних идей, социальных норм и форм поведения, которые (пере)изобретались заново по мере их «импорта в будущее». Штефани Айзенхут тоже говорила о необходимости сосредоточиться на преемственности и неразрывности процессов, когда речь идет об истории ГДР. Сегодняшний подъем антидемократических партий в бывшей Восточной Германии, по ее мнению, и заметно отличающееся отношение к российской агрессии против Украины на Востоке, зафиксированное опросами в этой и западных частях страны (и, как выяснилось в начале сентября 2024 года, отраженное в результатах выборов в Тюрингии и Саксонии), свидетельствуют об устойчивости процессов советизации в ГДР на культурном уровне, недостаточно изученных и описанных историками, антропологами и социологами. Айзенхут также проблематизировала термин «трансформация», поскольку он подразумевает фиксированную отправную точку и очевидный конечный результат, в то время как этот период в значительной степени определялся именно открытостью и неопределенностью результата (*open-endedness*). Более того, по мнению выступающей, *die Wende* — это не только конец чего-то, но и начало. Вероника Пехе поддержала важность исследовательской чувствительности к альтернативным периодизациям, что прослеживалось во многих докладах и дискуссиях в течение двух дней семинара, и добавила, что эти периодизации должны быть достаточно нюансированы, чтобы учитывать не только разные национальные контексты, но и различные социальные группы в разных странах. Например, для промышленных рабочих определяющим моментом периода могла стать приватизация их завода, для военных — вывод войск из Афганистана или стран Варшавского блока, для кого-то еще — провозглашенная политика гласности, освобождение политических заключенных и т.д., словом, события с очень разными эмоциональными коннотациями. Жители стран Балтии, например, как заметила Эпп Аннус, вряд ли могут узнать собственные чувства в описании «выборочной амнезии» и «потере памяти о положительных коллективных эмоциях от пере-

12 Remembering the Neoliberal Turn: Economic Change and Collective Memory in Eastern Europe after 1989 / Ed. by V. Pehe, J. Wawrzyniak. New York: Routledge, 2024.

стройки», с которого начала семинар Виктория Мусвик: для них перестройка стала периодом коллективной эйфории, единения тысяч людей, поющих вместе и держащихся за руки — причем в самом буквальном смысле, как во время Поющей революции (1987—1991) и Балтийского пути (1989).

И наконец, какой была перестройка для тех, кто ее пережил? Какой зрительный образ или идея могли бы выразить этот опыт максимально полно? *Матей Спурны* (Карлов университет, Прага, Чехия) предложил термин «аутентичность», который неоднократно всплывал на протяжении семинара во многих панельных дискуссиях: столкновение позднесоветской «иронии вненаходимости» и тихого саботажа с внезапным, хотя и недолгим, приходом искренности и идеализма в конце 1980-х, желание наконец соединить означающее и означаемое. Однако тут встает вопрос, который Юлиана Фюрст задала на предыдущей дискуссии, ссылаясь на спорную статью Юрия Слезкина «Смех в темноте», в которой Слезкин утверждал, что советский режим сам себя высмеял до смерти («laughed itself sick and died in stitches», то есть «умер со смеху»)¹³. Куда же исчезла прежняя, «оттепельная» искренность? Неужели к 1986 году все советское *серьезное* было окончательно выхолащено?

Юлиана Фюрст также упомянула о графомании, чтобы описать обильный поток писем в так называемые толстые литературные журналы и газеты, которые слали тысячи советских граждан из всех слоев общества, приученные советской властью писать подобного рода письма и ценившие письменное слово. Пишущие с энтузиазмом включились в обсуждение советского прошлого и делились своими представлениями о характере перемен, свидетелями которых они были. Выходили словари новых терминов на самые разные темы, от перестройки до рыночной экономики, искусства и сексуальности. Люди думали о языке, ценили его и стремились осмыслить, исследовать, описать и структурировать свою новую реальность.

Многие участники семинара говорили о глобализующем аспекте перестройки: массовом приезде в страны Восточной и Центральной Европы иностранцев из западного мира, об облегчении поездок на «Запад» с востока континента, не говоря уже об огромной волне эмиграции из СССР, особенно в Германию, Израиль и США, которая не была отдельно затронута в ходе семинара, но которая, безусловно, иллюстрирует повышенную географическую мобильность, характерную для этого периода. Для миллионов людей по обе стороны «железного занавеса», десятилетиями живущих в страхе от обещаний надвигающегося ядерного апокалипсиса, перестройка была также связана с интенсивным стремлением к миру как на официальном, так и на низовом уровне — это тема исследования участницы проекта «Перестройка снизу» *Ирины Гордеевой* (Центр современной истории имени Лейбница, Потсдам, Германия). *Коринна Кур-Королев* (Центр современной истории имени Лейбница, Потсдам, Германия) говорила о необычайной скорости многочисленных разноректорных процессов, происходивших одновременно, что само по себе делало это время особенным и создавало у современников острое ощущение «проживания внутри исторических событий». Возможно, предположила она, исследователям так непросто сложить многообразие событий в единый нарратив перестройки (хотя у нас и нет задачи предложить только один такой нарратив) именно в силу того, насколько невероятно насыщенным и стремительным был этот короткий период, когда *ускорение* стало частью самого кризиса. *Келли Смит* (Джорджтаунский университет, Вашингтон, США) ввела термин «постоянное изменение» (flux), чтобы напомнить о том, что для одних перестройка означала воз-

13 Slezkine Y. *Laughter in the Dark* // Ab Imperio. 2023. No. 4. P. 95—100.

возможности, которыми некоторые воспользовались, тогда как другие не принимали столь активного участия в событиях и с ним история скорее происходила в пассивном залоге.

И наконец, Брэдли Горски и Джулиана Фюрст предложили два довольно поэтических образа, отражающих суть перестройки: борхесовский «сад расходящихся тропок», некоторыми из которых так никто и не воспользовался, и «свободное падение с приостановленной гравитацией» (free fall with gravity suspended), прекрасно передающее одновременно путающее, невозможное и невероятно захватывающее время. И на этом семинар завершился.

Ксения Полуэктова-Криммер

Михаил Агапов

(Тюменский государственный университет, Центр урбанистики, ведущий научный сотрудник; доктор исторических наук) m.g.agapov@utmn.ru.

Алексей Балакин

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) balakin@inbox.ru.

Ольга Балла

(литературный критик, эссеист) gertman65@gmail.com.

Алексей Бобриков

(Российский институт истории искусств, старший научный сотрудник; кандидат искусствоведения) great-bo@yandex.ru.

Игорь Вдовенко

(Российский институт истории искусств, старший научный сотрудник; кандидат искусствоведения) igor_vdovenko@mail.ru.

Игорь Вишневецкий

(поэт, прозаик, критик) vishnevetsky@list.ru.

Валерий Выюгин

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник / СПбГУ, профессор; доктор филологических наук) valeryvyugin@gmail.com.

Павел Глушаков

(независимый исследователь; доктор филологических наук) glushakovp@mail.ru.

Олег Горяинов

(философ, критик, культуртрегер) critiquefailagain@gmail.com.

Андрей Дмитриев

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, центр по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени, заведующий; доктор филологических наук) arpspb@gmail.com.

Евгений Егоров

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), старший преподаватель, младший научный сотрудник; кандидат исторических наук) evegorov@hse.ru.

Александр Жолковский

(Университет Южной Калифорнии, США; профессор; кандидат филологических наук) alik@usc.edu.

Дарья Журкова

(Государственный институт искусствознания, сектор художественных проблем массмедиа, старший научный сотрудник; кандидат культурологии) jdacha@mail.ru.

Елена Костюкович

(научный работник, литературный переводчик, писатель, преподаватель) elkost@elkost.com.

Петр Кочетков

(МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра истории зарубежной литературы, магистрант) petr555667@yandex.ru.

Иван Курбаков

(поэт, эссеист) ensueo@gmail.com.

Ольга Майорова

(Мичиганский университет, Энн Арбор, США; кафедра славянских языков и литератур, кафедра истории, профессор; PhD) maiorova@umich.edu.

Мария Майофис

(Амхерст-Колледж, США; приглашенный профессор; кандидат филологических наук) mmaiofs@gmail.com.

Инна Матюшина

(ИВГИ РГГУ, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) I.Matyushina@exeter.ac.uk.

Вера Мильчина

(ИВГИ РГГУ, ведущий научный сотрудник / ШАГИ ИОН РАНХиГС, ведущий научный сотрудник; кандидат филологических наук) vmilchina@gmail.com.

Александр Погребняк

(философ) aapogrebnyak@gmail.com.

Дарина Поликарпова

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербургская школа дизайна, старший преподаватель; кандидат философских наук) darinet2711@mail.ru.

Вера Полилова

(МГУ имени М.В. Ломоносова, Институт мировой культуры, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) vera.polilova@gmail.com.

Ксения Полуэктова-Кример

(Центр современной истории имени Лейбница (Потсдам), проект «Perestroika from Below», приглашенная исследовательница; кандидат исторических наук) ksenia.krimer@gmail.com.

Алексей Порвин

(поэт, критик) sensus.interni@gmail.com.

Дарья Пядухова

(НИ ТГУ, аспирант; магистр истории) dpyadukhova@yandex.ru.

Абрам Рейтблат

(журнал «Новое литературное обозрение», член редакции; кандидат педагогических наук) reitblat@nlobooks.ru.

Анатолий Рясков

(независимый исследователь) x25@mail.ru.

Евгений Савицкий

(Институт всеобщей истории РАН, старший научный сотрудник; кандидат исторических наук) e_savitski@mail.ru.

Артем Серебряков

(философ) aserebryakov@eu.spb.ru.

Татьяна Скулачева

(ИРЯ РАН, ведущий научный сотрудник; кандидат филологических наук) skulacheva@yandex.ru.

Андрей Соловьев

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, научный сотрудник; кандидат филологических наук) an.solovjov@gmail.com.

Игорь Стась

(ТюмГУ, старший научный сотрудник; кандидат исторических наук) igor.stas@mail.ru.

Александр Строев

(литературовед, культуролог, переводчик; доктор филологических наук)

Александр Уланов

(Самарский государственный аэрокосмический университет, доцент; доктор технических наук) alexulanov@mail.ru.

Сергей Л. Фокин

(СПбГЭУ, гуманитарный факультет, кафедра романо-германской филологии, профессор; доктор филологических наук) serge.fokine@yandex.ru.

Андрей Фоменко

(Российский государственный гуманитарный университет, кафедра кино и современного искусства, главный научный сотрудник; доктор искусствоведения) rasoopracoon@mail.ru.

В.Г. Щукин

(Ягеллонский университет, Польша; Институт восточнославянской филологии, ординарный профессор; Dr. habil.) wszczukin@yandex.com.

Михаил Ямпольский

(Нью-Йоркский университет, США; факультет сравнительной литературы, русских и славистических исследований, профессор; доктор искусствоведения) mi1@nyu.edu.

Никита Яценко

(философ) cudeyar16@gmail.com.

Summary

The Book as an Event

This conceptual block of essays reflects on the book *Vsevyshniy (The Most High)* by Maurice Blanchot (Transl. from French by V. Lapitsky. Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2023). The essays are written

by philosophers and literary scholars **Anatoly Ryasov, Nikita Yatsenko, Aleksandr Pogrebnyak, Oleg Goryainov, and Artyom Serebryakov.**

Art and Vernacular Culture

Guest Editor: Andrey Fomenko

Darina Polikarpova's article "Accented Screening: Notes on Extrafilmic" introduces and analyzes the concept of the extrafilmic — elements and practices accompanying the screening but located outside the "Platonic film" (L. Marks), which is unchanged from exhibition to exhibition. Using the example of different arrangements for screenings, curatorial and translation practices, and censorship interventions, the author demonstrates how the extrafilmic changes the perception of a film and becomes a source of vernacularity and accent in cinema. The article also argues that the extrafilmic may establish a new field of film studies, focused on the research on how the spectator's experience actually takes place in a specific place and time.

Alexey Bobrikov in his article "The Master Will Give You Some for Vodka: The Problem of Creating an 'Artistic Association' and the Formulation of a 'National Ideology' in Contemporary Art in Modern Russia (Using the Example of Nikola-Lenivets Crafts)" discusses Nikolai Polissky's project Nikola-Lenivets Crafts and its connection with "nature," "folk," and "national"

in various aspects. The relationships with the collective themselves might be characterized as stylized "folkloric," with vodka serving as an equivalent of labor, with specific social distance between "master" and "men." The relationship with the surrounding world (to Europe, to the West) may be categorized in these same categories: as a unique "cargo cult" born of a sincere desire of a "primitive society" to tap into the achievements of "highly developed civilization," with their translation into the local language and their inevitable transformation into a part of "folklore." The comic inadequacy of such a translation, which will be recognized sooner or later, gives rise to another phenomenon, namely, the "commercial cargo cult," created especially for "foreign tourists," an analog of pop "ensembles of folk song and dance," or the matryoshka industry, with only one — albeit extremely significant — difference: in Polissky's project, this secondary, stylized, ironic folklorization is undergone not by the local agrarian tradition, but by modern Western culture.

The article "Translated into Painting" by **Andrey Fomenko** examines Vladimir

Dubosarsky's painting cycle *Nizhny Novgorod Carving* (2014—2019) that differs from the artist's earlier work created in collaboration with Aleksandr Vinogradov. If the duo made their method a cynical and eclectic appropriation of symbols of mass culture, indicating the artists' rejection of personal taste in the name of universal bad taste, then the basis of *Nizhny Novgorod Carving* is personal choice that is not driven by the "choice of majority." An important role

in this identification with objects of folk culture is played by the "intermediary" — reproductions from a Soviet album dedicated to this tradition. In other words, the "theme" of Dubosarsky's paintings is not only the reliefs, but also their photographic and printed reproductions — a series of translations of the original motifs, which form a transmedial trajectory in which the painted translation is included.

Music and Transgression in Soviet Film

Valery Vyugin in his article "A Guilty Pleasure, or The Rhetoric of Dance in Soviet Film of the 1930s" focuses on the period of formation of the socialist realist canon, the beginning of which roughly coincides, as it is believed, with the coming of sound in the Soviet film industry. By discussing such popular films as Nikolai Ekk's *Road to Life*, Grigori Aleksandrov's comedies *Jolly Fellows*, *Circus*, *Volga-Volga*, and several others, the author seeks to reconstruct a "choreographic master plot" characteristic of Soviet cultural production of this type under Joseph Stalin. The dance in films is seen as a part of the plot but also as a special attraction and in many cases a guilty pleasure.

The article "'Help Me': Discourse of (A) Sexuality in Leonid Gaidai's Comedies and its Recycling in Contemporary Russian Pop Culture" by **Daria Zhurkova** is devoted to the famous seduction scene from the film *The Diamond Hand* (1969) and its reception at the time of the film's release and in contemporary Russian pop culture. The first part of the article outlines the body politics in Leonid Gaidai's filmography. It traces how the director maneuvered between irony, eroticism and censorship, often

adding sexual overtones to the comic understanding of the body. The second part of the article briefly describes the role of the musical number in the dramaturgy of Gaidai's film comedies. Body language plays an important role in staging musical numbers in Gaidai's films, as it is often the performance of a song that becomes a moment of both physical and emotional expression of the characters. The third part of the article is devoted to the detailed analysis of the seduction scene. The means of musical expression involved in the song *Volcano of Passion* playing in the background are analyzed, and the features of pairing the song's plot with that of the film episode are considered. The final part of the article analyzes the numerous paraphrases of the seduction scene and the remake of *Volcano of Passion* in post-Soviet TV shows. It turns out that, with few exceptions, in the modern "reworking" of a film episode and its soundtrack, the ironic tone almost completely disappears, and passion begins to be presented literally and seriously. In this way, the hyper-sexualisation of contemporary pop culture gets a "residence" in the Soviet past.

Russian North as a Real and Imaginary Space

Guest Editor: Mikhail Agapov

Evgenii Egorov's article "Le Nord vs. Norden: Russian Diplomacy and the Images of (pan-)Scandinavian North (1809—1848)" analyzes the dynamics of Russian diplomatic perception of the Scandinavian North during the first half of the 19th century. The author focuses on two periods: the era of the Napoleonic Wars and the period from the 1830s to the late 1840s. The first stage is characterized by a rapprochement between Alexander I and Crown Prince Karl Johan (Jean-Baptiste Bernadotte). This collaboration was ideologically manifested by the framework of the common North, *le Nord*. The second stage was the era of the imperial "discovery" of another Nordicness (*Norden*) as a space of the broadened political participation and ideas about the Scandinavian union.

In his article "'We Believe the Genius of Peter the Great': The Peter's Myth of the Russian 'Zealots of the North' of the 60s—70s of the 19th Century" **Mikhail Agapov** presents a reconstruction of the Peter's myth as a central point of the historical, political and economic imagination of a group of Russian entrepreneurs and public figures of the 60s—70s of the 19th century, known as the "zealots of the North". The connection between the image of Peter I constructed by them and their political language and system of argumentation is revealed. It is concluded that the appeal to the deeds of Peter I was for the "zealots of the North" one of the ways of rhetorically instrumentalizing their arguments. In the conditions when the institutional foundations of public life in the Russian Empire were just being formed, the lack of conceptual concepts and rhetorical devices was made up by turning to his-

tory, from which language was borrowed for discussing current socio-political problems.

Igor Stas's article "The Arctic as the Desert Outskirts of the Urals: The Imagination of the Tobolsk North in the Ural Plans of the 1920s — Early 1930s" proposes the concept of multiple "arcticisms" as discourses about modernity in the history of development, exploration and colonization of the Far North. Contemporary historiography describes the Arctic territory as a space of competition for a wide variety of images and narratives. Ideas about the Arctic were not formed for the sake of any one official state discourse, but were reproduced by various actors and institutions who, through various images of the North, disputed the rights to the northern territory. The author focuses on the fact that the imagination of the Far North is largely predetermined by a specific place and context. This approach in reconstructing the history of the Arctic territories of Russia is shown by the example of the Ural imagination of the Tobolsk North in the 1920s — early 1930s.

The article "'The Country of Men': Images of Femininity and Masculinity in the Oil and Gas Development of Western Siberia in the 1960s—1970s" by **Daria Pyadukhova** discusses the meanings of masculinity and femininity which are considered not as abstract stamps of Soviet propaganda, but as an important structural mechanism that publicly constructed the boundaries of subjectivity of the discoverers of "big oil". The author concludes that normative models of femininity and masculinity in the oil and gas complex were unequal, which reflec-

ted the atypical conditions and social relations in the historical and anthropological context under study. The research

theses enter into a scientific discussion about the crisis of masculinity in the late USSR.

In Memoriam

Sergei Leonidovich Kozlov
(25.06.1958—28.02.2024)

Guest Editors: Aleksandr Dmitriev, Maria Maiofis

This block is dedicated to the memory of Sergei Leonidovich Kozlov, literary scholar, historian of literature, culture and scientific ideas, translator. In 1996—2002 he was the editor of the theory department of the *New Literary Observer* journal, and published a number of his

own articles and essays in our journal. This issue presents memorial essays by **Elena Kostioukovitch, Aleksandr Stroev, Olga Maiorova, Mikhail Iampolski, Vera Milchina, Maria Maiofis,** and **Abram Reitblat.**

Sergey Kozlov: Science and Memory

The second part of the memorial block presents previously unpublished fragments of an unfinished prose text “Little Alfa. The Story of One Veteran”

by **Sergei Kozlov**, who worked on it during the last year of his life. The text is followed with a bibliographical list of Sergey Kozlov’s publications.

Table of contents No. 191 [1'2025]

THE BOOK AS AN EVENT

Maurice Blanchot. *Vsevyshniy*. Transl. from French by V. Lapitsky.
Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2023.

- 7** *Anatoly Ryasov*. At the Gates of a Story
- 11** *Nikita Yatsenko*. The State of Emergency after Idyll
- 17** *Aleksandr Pogrebnyak*. Waiting for a Number?
- 30** *Oleg Goryainov*. Hegel, Death, and Law: Autobiographical Ontology
in Maurice Blanchot's Final Novel
- 42** *Artyom Serebryakov*. The Law of Reading, the Disease of Interpreta-
tion, the Death of Literature

ART AND VERNACULAR CULTURE

- 52** *Andrey Fomenko*. From the Compiler
- 54** *Darina Polikarpova*. Accented Screening: Notes on Extrafilmic
- 67** *Alexey Bobrikov*. The Master Will Give You Some for Vodka: The
Problem of Creating an "Artistic Association" and the Formulation
of a "National Ideology" in Contemporary Art in Modern Russia
(Using the Example of Nikola-Lenivets Crafts)
- 75** *Andrey Fomenko*. Translated into Painting

MUSIC AND TRANSGRESSION IN SOVIET FILM

- 83** *Valery Vyugin*. A Guilty Pleasure, or The Rhetoric of Dance in Soviet
Film of the 1930s
- 105** *Daria Zhurkova*. "Help Me": Discourse of (A)Sexuality in Leonid
Gaidai's Comedies and its Recycling in Contemporary Russian Pop
Culture

RUSSIAN NORTH AS A REAL AND IMAGINARY SPACE

- 124** *Mikhail Agapov*. From the Compiler
- 127** *Evgenii Egorov*. Le Nord vs. Norden: Russian Diplomacy and the
Images of (pan-)Scandinavian North (1809—1848)
- 145** *Mikhail Agapov*. "We Believe the Genius of Peter the Great":
The Peter's Myth of the Russian "Zealots of the North" of the
60s—70s of the 19th Century

- 161** *Igor Stas*. The Arctic as the Desert Outskirts of the Urals: The Imagination of the Tobolsk North in the Ural Plans of the 1920s — Early 1930s
- 180** *Daria Pyadukhova*. “The Country of Men”: Images of Femininity and Masculinity in the Oil and Gas Development of Western Siberia in the 1960s—1970s

IN MEMORIAM

SERGEI LEONIDOVICH KOZLOV (June 25, 1958—February 28, 2024)

Guest Editors: *Aleksandr Dmitriev*, *Maria Maiofis*

- 198** *Elena Kostioukovitch*. Phantom Pain
- 214** *Aleksandr Stroev*. A Conversation Through the Years
- 220** *Olga Maiorova*. Non-Results: Thinking of Sergei Kozlov
- 225** *Mikhail Iampolski*. Sergei Kozlov: A Different Understanding of Culture
- 232** *Vera Milchina*. On Seryozha Kozlov and His Gestalts
- 237** *Maria Maiofis*. Five Fragments about S.L.K.
- 250** *Abram Reitblat*. Successful “Implantation” and Unsuccessful Implantation

S. L. KOZLOV: SCIENCE AND MEMORY

- 257** *Sergei Kozlov*. Little Alfa. The Story of One Veteran
- 293** A Bibliographical List of S.L. Kozlov’s Publications (*compiled by* Sergei Belov and Aleksandr Krasnolistov)

NOTES AND EXTRACTS

- 299** *Ivan Kurbakov*. The Eschatology of a Black Box
- 311** *Igor Vdovenko*. Impossibility
- 325** *Aleksandr Zholkovsky*. “Shostakovich, Our Maksim...,” or Once More about Graphomania as Technique

CHRONICLE OF CONTEMPORARY LITERATURE

- 334** *Aleksei Porvin*. Do You Want to Come with Us, Darling? (Review of the book: Stepanova, Maria. *Focus*. Proekt 24, 2024)
- 338** *Alexander Ulanov*. Gathering Readiness (Review of the book: Lario-nov, Denis. *Blizost’*. Poryadok slov, 2024)
- 342** *Olga Balla*. Like Moss on a Tree Trunk (Review of the book: Sirotin-skaya, Dasha and Deshli, Aleksandr. *Teorema tishiny*. Izdatel’stvo Ivana Limbakha, 2024)

- 346** *Igor Vishnevetsky. On the Path to a Large Poetic Form (Review of the book: Golynko, Dmitry. *Stikhi XX veka*. T8 Izdatel'skie tekhnologii — Pal'mira, 2024)*

BIBLIOGRAPHY

- 352** *Andrey Soloviev. Travels Should Be Literary? (Review of the book: Sorochan, Aleksandr. *Literatura puteshestviy kak literatura*. Al'fa-press, 2024)*
- 360** *Sergey Fokin. Proust and Jews: pro aut contra?*
- 367** *Pavel Glushakov, Andrey Dmitriev. Unpublished Reviews by Vyacheslav Ivanov and Yuri Lotman on Articles by Boris Egorov on Literary Criticism and Mathematical Methods*
- 378** New Books

IN THE MARGINS

- 392** *Abram Reitblat. Ethical Mistakes and Factual Mistakes*

CHRONICLE OF SCHOLARLY LIFE

- 396** *Vera Polilova, Tatyana Skulacheva, Inna Matyushina, Vera Milchina. "Gasparov Readings 2024" International Academic Conference (Institute of Higher Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities, April 11—13, 2024)*
- 417** *Ksenia Poluektova-Krimer. "Re-Constructing Perestroika(s): In Search of a New Vocabulary for the Transformation of Central and Eastern Europe and Eurasia" International Seminar (Czech Academy of Sciences, March 14—15, 2024)*
- 436** Summary
- 440** Table of Contents
- 443** Our Authors

Our authors

Mikhail Agapov

(Dr. habil.; Leading Researcher, Center for Urban Studies, University of Tyumen) m.g.agapov@utmn.ru.

Alexey Balakin

(PhD; Senior Research Fellow, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS) balakin@inbox.ru.

Olga Balla

(Literary Critic, Essayist) gertman65@gmail.com.

Alexey Bobrikov

(PhD; Senior Researcher, Russian Institute of Art History) great-bo@yandex.ru.

Andrey Dmitriev

(Dr. habil.; Head, Center for the Study of Traditionalist Trends in Russian Literature of Modern Times, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS) apdspb@gmail.com.

Evgenii Egorov

(PhD; Senior Lecturer, Junior Research Fellow, HSE University (Saint Petersburg)) evegorov@hse.ru.

Sergey L. Fokin

(Dr. habil.; Professor, Head of Romance Languages and Translation Department, Faculty of Humanities, Saint Petersburg State University of Economics) serge.fokine@yandex.ru.

Andrey Fomenko

(Dr. habil.; Senior Researcher, Russian State University for the Humanities) racoonracoon@mail.ru.

Pavel Glushakov

(Dr. habil.; Independent Scholar) glushakovp@mail.ru.

Oleg Goryainov

(Philosopher, Critic) critiquefailagain@gmail.com.

Mikhail Iampolski

(Dr. habil.; Professor of Comparative Literature and Russian and Slavic Studies, New York University) mi1@nyu.edu.

Petr Kochetkov

(MA Student, Department of History of Foreign Literatures, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University) petr555667@yandex.ru.

Elena Kostioukovitch

(Researcher, Literary Translator, Writer, Lecturer) elkost@elkost.com.

Ivan Kurbakov

(Poet, Essayist) ensueo@gmail.com.

Maria Maiofis

(PhD; Visiting Assistant Professor, Amherst College) mmaiofis@gmail.com.

Olga Maiorova

(PhD; Associate Professor, Department of Slavic Literatures and Languages and the Department of History, University of Michigan) maiorova@umich.edu.

Inna Matyushina

(Dr. habil.; Senior Researcher, Institute for Advanced Studies in Humanities, RSUH) I.Matyushina@exeter.ac.uk.

Vera Milchina

(PhD; Leading Researcher, RSUH / RANEPa) vmilchina@gmail.com.

Aleksandr Pogrebnyak

(Philosopher) aapogrebnyak@gmail.com.

Darina Polikarpova

(PhD; Senior Lecturer, Saint Petersburg School of Art and Design, HSE University) darinet2711@mail.ru.

Vera Polilova

(PhD; Leading Researcher, Institute for World Culture, Lomonosov Moscow State University) vera.polilova@gmail.com.

Ksenia Poluektova-Krimer

(PhD; Visiting Scholar, *Pere-stroika from Below* Project, Leibniz Centre for Contemporary History Potsdam) ksenia.krimer@gmail.com.

Aleksei Porvin

(Poet, Critic) sensus.interni@gmail.com.

Daria Pyadukhova

(MA; Postgraduate Student, National Research Tomsk State University) dpyadukhova@yandex.ru.

Abram Reitblat

(PhD; Editor, *New Literary Observer* Journal) reitblat@nlobooks.ru.

Anatoly Riassov

(Independent Researcher) x25@mail.ru.

Evgeniy Savitskiy

(PhD; Senior Researcher, Institute of World History, RAS) e_savitski@mail.ru.

Artem Serebryakov

(Philosopher) aserebryakov@eu.spb.ru.

Tatyana Skulacheva

(PhD; Leading Researcher, Institute of Linguistics, RAS) skulacheva@yandex.ru.

Andrey Soloviev

(PhD; Research Fellow, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS) an.solovjov@gmail.com.

Igor Stas

(PhD; Senior Research Fellow, University of Tyumen) igor.stas@mail.ru.

Aleksandr Stroev

(Dr. habil.; Literary Critic, Cultural Critic, Translator)

Wasilij Szczukin

(Dr. habil.; Professor, Institute of Eastern Slavonic Studies, Jagiellonian University) wszczukin@yandex.com.

Alexander Ulanov

(Dr. habil.; Associate Professor, Samara State Aerospace University) alexulanov@mail.ru.

Igor Vdovenko

(PhD; Leading Researcher, Russian Institute of Art History) igor_vdovenko@mail.ru.

Igor Vishnevetskij

(Poet, Writer, Critic) vishnevetsky@list.ru.

Valery Vyugin

(Dr. habil.; Head Researcher, Institute of Russian Literature (the Pushkin House) RAS / Professor, Saint Petersburg University) valeryvyugin@gmail.com.

Nikita Yatsenko

(Philosopher) cudeyar16@gmail.com.

Aleksandr Zholkovsky

(PhD; Professor, Literature Department, University of Southern California) alik@usc.edu.

Daria Zhurkova

(PhD; Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies) jdacha@mail.ru.

Editorial board

Irina Prokhorova	PhD (founder and establisher of journal)
Tatiana Weiser	PhD (editor-in-chief)
Arseniy Kumankov	PhD (theory)
Kirill Zubkov	PhD (history)
Alexander Skidan	(practice)
Abram Reitblat	PhD (bibliography)
Vladislav Tretyakov	PhD (bibliography)
Nikolai Nakhshunov	M.A. (chronicle of scholarly life)
Alexandra Volodina	PhD (executive editor)

Advisory board

Konstantin Azadovsky
PhD

Henryk Baran
PhD, State University of New York at Albany, professor

Evgeny Dobrenko
PhD, Università Ca' Foscari Venezia, professor

Tatiana Venediktova
Dr. habil. Lomonosov Moscow State University, professor

Elena Vishlenkova
Dr. habil. HSE University, professor

Tomáš Glanc
PhD, University of Zurich, professor / Charles University in Prague, professor

Hans Ulrich Gumbrecht
PhD, Stanford University, professor

Alexander Zholkovsky
PhD, University of South Carolina, professor

Andrey Zorin
Dr. habil. Oxford University, professor / The Moscow school of social and economic sciences, professor

Boris Kolonitskii
Dr. habil. European University at Saint Petersburg, professor / Saint Petersburg Institute of History, Russian Academy of Sciences, leading researcher

Alexander Lavrov
Dr. habil. Full member of Russian Academy of Sciences Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, leading researcher

Mark Lipovetsky
Dr. habil. Columbia University, professor

John Malmstad
PhD, Harvard University, professor

Alexander Ospovat
University of California, Los Angeles; Research Professor

Pekka Pesonen
PhD, University of Helsinki, professor emeritus

Oleg Proskurin
PhD, Emory University, professor

Roman Timenchik
PhD, The Hebrew University of Jerusalem, professor

Pavel Uvarov
Dr. habil. Corresponding member of Russian Academy of Sciences. Institute of World History, Russian Academy of Sciences, research professor / HSE University, professor

Alexander Etkind*
European University Institute (Florence)

Mikhail Yampolsky
Dr. habil. New York University, professor

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.