

LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ



3

ЗАПАХ

2021

LABYRINTH

ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ КУЛЬТУРЫ

Научный журнал

Издается с 2020 года

№ 3 — 2021

*Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС 77-78952 от 7 августа 2020 года*

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

Редакционный совет

Главный редактор:

Михаил Тимофеев, Ивановский государственный университет (Иваново)

Помощник главного редактора:

Виктория Усачёва, Ивановский государственный университет (Иваново)

Владимир Абашев, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский общественный фонд культуры «Юрятин» (Пермь)

Марина Абашева, Пермский государственный национальный исследовательский университет; Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)

Евгений Добренко, Венецианский университет (Венеция, Италия)

Дмитрий Замятин, Высшая школа урбанистики имени А. А. Высоковского (Москва)

Марк Липовецкий, Колумбийский университет (Нью-Йорк, США)

Мария Литовская, Государственный университет Чжэнчжи; Институт истории и археологии УрО РАН (Чжэнчжи, КНР / Екатеринбург)

Олег Рябов, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург)

Якуб Садовский, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

Михаил Строганов, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина; Институт мировой литературы РАН; Тверское областное краеведческое общество (Москва / Тверь)

Елена Трубина, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

Сергей Ушакин, Принстонский университет (Принстон, США)

Мария Черняк, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург)

Василий Щукин, Ягеллонский университет (Краков, Польша)

Александр Эткинд, Европейский университет во Флоренции (Флоренция, Италия)

Галина Янковская, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь)

Адрес редакции:

153025 Иваново, ул. Тимирязева, 5

Тел./факс в Иваново: +79038787799. E-mail: labyrinth@ivanovo.ac.ru

Электронная копия журнала размещена на сайте
<https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>

Редакционная коллегия

- Роман Абрамов**, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»;
Институт социологии РАН (Москва)
- Кирилл Балдин**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Константин Бугров**, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН; Уральский
федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург)
- Ури Гершович**, Институт философии СПбГУ; Еврейский университет в Иерусалиме; Институт стран
Азии и Африки МГУ (Санкт-Петербург / Москва, Россия / Иерусалим, Израиль)
- Денис Докучаев**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Оксана Игнатьева-Вильбоа**, Пермский государственный национальный исследовательский
университет (Пермь)
- Михаил Ильченко**, Лейбниц-Институт истории и культуры Центральной и Восточной Европы;
Институт философии и права УрО РАН (Дрезден, Германия / Екатеринбург)
- Светлана Касаткина**, Череповецкий государственный университет (Череповец)
- Татьяна Круглова**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Олег Лейбович**, Пермский государственный институт культуры; Институт истории и археологии
УрО РАН (Пермь / Екатеринбург)
- Олег Лысенко**, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (Пермь)
- Йордан Люцканов**, Институт литературы Болгарской академии наук (София, Болгария)
- Мария Миловзорова**, Ивановский государственный политехнический университет (Иваново)
- Лилия Немченко**, Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б. Н. Ельцина; Гильдия киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов
России (Екатеринбург / Москва)
- Лариса Петрова**, Екатеринбургская академия современного искусства (Екатеринбург)
- Дарья Радченко**, Московская высшая школа социальных и экономических наук; Российская
академия народного хозяйства и государственной службы (Москва)
- Елена Раскатова**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Андрей Россомахин**, Санкт-Петербургский государственный университет; Европейский
университет в Санкт-Петербурге; Государственный музей В. В. Маяковского
(Санкт-Петербург / Москва)
- Татьяна Рябова**, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург)
- Ирина Савкина**, Университет Тампере (Тампере, Финляндия)
- Александра Селиванова**, Центр авангарда; Галерея «На Шаболовке»; Музей Москвы (Москва)
- Инна Смирнова**, Ивановский государственный университет (Иваново)
- Нина Спутницкая**, Академия медиаиндустрии; Музей кино; Всероссийский государственный
институт кинематографии имени С. А. Герасимова (Москва)
- Валентина Хархун**, Нежинский государственный университет имени Николая Гоголя (Нежин,
Украина)
- Джереми Ховард**, Сент-Эндрюсский университет (Сент-Эндрюс, Великобритания)
- Ольга Шабурова**, независимый исследователь (Москва)
- Александра Яцык**, Тартуский университет (Тарту, Эстония)

LABYRINTH

THEORIES AND PRACTICES OF CULTURE

Scholarly Journal

Has been issued since 2020

№ 3 — 2021

*The journal is registered with the Federal Service for Supervision of Communications,
Information Technology and Mass Media
Mass media registration certificate Эл № ФС 77-78952 dated August 7, 2020*

Founded by Ivanovo State University

Editorial Council

Editor-in-Chief

Mikhail Timofeev, Ivanovo State University (Ivanovo)

Assistant to the Editor-in-Chief

Victoria Usacheva, Ivanovo State University (Ivanovo)

Vladimir Abashev, Perm State National Research University;
Perm Public Cultural Foundation "Yuryatin" (Perm)

Marina Abasheva, Perm State National Research University;
Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm)

Evgeniy Dobrenko, University of Venice (Venice, Italy)

Dmitry Zamyatin, Vysokovsky Graduate School of Urbanism (Moscow)

Mark Lipovetsky, Columbia University (New York, USA)

Maria Litovskaya, National Chengchi University; Institute of History and Archeology
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Taipei, Taiwan / Yekaterinburg)

Oleg Ryabov, Russian State Pedagogical University. A. I. Herzen (St. Petersburg)

Jakub Sadowski, Jagiellonian University (Krakow, Poland)

Mikhail Stroganov, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences;
Tver Regional Local Lore Society (Moscow / Tver)

Elena Trubina, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg)

Sergey Ushakin, Princeton University (Princeton, USA)

Maria Chernyak, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg)

Vasily Shchukin, Jagiellonian University (Krakow, Poland)

Alexander Etkind, European University Institute in Florence (Florence, Italy),

Galina Yankovskaya, Perm State National Research University (Perm)

Editorial Office Address:

153025 Ivanovo, Timiriazev str., 5

Tel./Fax: +79038787799. E-mail: labyrinth@ivanovo.ac.ru

The e-copy of the issue can be accessed at
<https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>

Editorial Board

Roman Abramov, National Research University Higher School of Economics; Institute of Sociology RAS (Moscow)

Kirill Baldin, Ivanovo State University (Ivanovo)

Konstantin Bugrov, Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Uri Gershovich, Institute of Philosophy, St. Petersburg State University; Hebrew University of Jerusalem; Institute of Asian and African Studies, Moscow State University (St. Petersburg / Moscow, Russia / Jerusalem, Israel)

Denis Dokuchaev, Ivanovo State University (Ivanovo)

Oksana Ignatieva-Vilboa, Perm State National Research University (Perm)

Mikhail Ilchenko, Leibniz Institut; Institute of Philosophy and Law; Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Dresden, Germany / Yekaterinburg)

Svetlana Kasatkina, Cherepovets State University (Cherepovets)

Tatyana Kruglova, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg)

Oleg Leibovich, Perm State Institute of Culture; Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Perm / Yekaterinburg)

Oleg Lysenko, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm)

Yordan Lyutskanov, Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria)

Maria Milovzorova, Ivanovo State Polytechnic University (Ivanovo)

Lilia Nemchenko, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Guild of Historians of Cinema and Film Critics of the Union of Cinematographers of Russia (Yekaterinburg / Moscow)

Larisa Petrova, Yekaterinburg Academy of Contemporary Art (Yekaterinburg)

Daria Radchenko, Moscow Higher School of Social and Economic Sciences; Russian Academy of National Economy and Public Administration (Moscow)

Elena Raskatova, Ivanovo State University (Ivanovo)

Andrey Rossomakhin, St. Petersburg State University; European University at St. Petersburg; State Museum of V. V. Mayakovsky (St. Petersburg / Moscow)

Tatyana Ryabova, Russian State Pedagogical University. A. I. Herzen (St. Petersburg)

Irina Savkina, University of Tampere (Tampere, Finland)

Alexandra Selivanova, Avant-garde Center; Gallery "On Shabolovka"; Museum of Moscow (Moscow)

Inna Smirnova, Ivanovo State University (Ivanovo)

Nina Sputnitskaya, Academy of Media Industry; Film Museum; All-Russian State Institute of Cinematography named after S. A. Gerasimov (Moscow)

Valentina Kharkhun, Nikolai Gogol State University of Nizhyn (Nizhyn, Ukraine)

Jeremy Howard, University of St Andrews (St Andrews, UK)

Olga Shaburova, independent researcher (Moscow)

Alexandra Yatsik, University of Tartu (Tartu, Estonia)

СОДЕРЖАНИЕ

Тематический блок. ЗАПАХ

К. Е. Балдин	
Запахи «Русского Манчестера»: ольфакторный фон Иваново-Вознесенска на рубеже XIX—XX вв.	7
А. В. Марков	
Нюх к раю: об одной идее В. В. Бибихина	20

ГОРОДСКАЯ ТКАНЬ

Л. Е. Добрейцина	
Конкурс «Культурная столица»: европейский проект в российских реалиях	27

КИНО КАК ТЕКСТ

У. Гершович	
Литература и жизнь: «Братья Блум» Райана Джонсона	39

IN MEMORIAM

От редакции	46
Э. Димитрова	
Каждая литература измеряется по своим рыцарям. Марин Бодаков (28.04.1971 — 8.09.2021)	47
М. Бодаков	
Софийские «Вирусные», или Вайрэл стихи о сексе и драме	51
М. Бодаков	
Семь молодых болгарских поэтов вне мейнстрима	57
М. Бодаков	
Смех Тони Филиппова, д-ра	63
М. Бодаков	
Малая похвала поэзии (после трех локдаунов)	68
М. Бодаков	
Вокруг жизни	73
М. Бодаков	
Портрет умирающих страниц	78
М. Бодаков	
Das Unheimliche, Бай Ганю, Бойко Борисов и др.	84

М. Бодаков

Сильвия Чолева: восстановление литературной памяти 89

Информация об авторах 93***Информация для авторов*** 95

CONTENTS

A thematic block. SMELL

- K. E. Baldin**
Smells of “Russian Manchester”: olfactory background
of Ivanovo-Voznesensk at the turn of the XIX—XX centuries 7
- A. V. Markov**
Scent to paradise: about one idea of Vladimir Bibikhin 20

URBAN STUDIES

- L. E. Dobreytsina**
Competition “Capitals of Culture”: European project in Russian reality 27

CINEMA AS TEXT

- W. Gershovich**
Literature and Life: The Bloom Brothers by Ryan Johnson 39

IN MEMORIAM

- Introduction** 46
- E. Dimitrova**
Each literature is measured by its knights.
Marin Bodakov (28.04.1971 — 08.09.2021) 47
- M. Bodakov**
Sofia’s “Viral” or Viral poems about sex and drama 51
- M. Bodakov**
Seven young Bulgarian poets outside the mainstream 57
- M. Bodakov**
Laughter of Tony Filippov, Dr. 63
- M. Bodakov**
Small praise for poetry (after three lockdowns) 68
- M. Bodakov**
Around life 73
- M. Bodakov**
Portrait of dying pages 78
- M. Bodakov**
Das Unheimliche, Bai Ganyu, Boyko Borisov, etc. 84

M. Bodakov

Sylvia Choleva: restoration of literary memory 89

Information about the authors 94***Information for the authors*** 95

Тематический блок. ЗАПАХ

A thematic block. SMELL

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 7—19.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 7—19.

Научная статья

УДК 94(470.315)"18/1917"

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.1

ЗАПАХИ «РУССКОГО МАНЧЕСТЕРА»: ОЛЬФАКТОРНЫЙ ФОН ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСКА НА РУБЕЖЕ XIX—XX вв.

Кирилл Евгеньевич Балдин

Ивановский государственный университет, Иваново, Россия, kebaldin@mail.ru

Аннотация. В статье на примере Иваново-Вознесенска рассматриваются запахи большого промышленного города в дореволюционной России в конце XIX — начале XX в. Автор обратил особое внимание на запахи, которые были связаны с текстильным производством — главной отраслью в Иваново-Вознесенске. Они были очень вредными для рабочих, продолжительность жизни которых сокращалась из-за того, что они вдыхали испарения синтетических красок. Кроме того, фабрики и другие производственные предприятия оказывали отрицательное воздействие на внутренние воды Иваново-Вознесенска — реку Увось, ручьи, колодцы, они также становились источником неприятных запахов. Обоняние местных жителей также «раздражал» запах нечистот, это было связано с тем, что город не имел канализации. В заключении статьи рассматриваются позитивно воспринимаемые запахи товаров, которые продавались в торговых заведениях города и на местной ярмарке.

Ключевые слова: запах как источник информации, запахи текстильного производства, условия труда рабочих, экологические проблемы дореволюционного города, загрязнение внутренних вод в дореволюционной России, удаление и утилизация нечистот, розничная торговля, социально-культурный сервис

Для цитирования: Балдин К. Е. Запахи «Русского Манчестера»: ольфакторный фон Иваново-Вознесенска на рубеже XIX—XX вв. // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 7—19.*

Original article

SMELLS OF "RUSSIAN MANCHESTER": OLFACTORY BACKGROUND OF IVANOVO-VOZNESENSK AT THE TURN OF THE XIX—XX CENTURIES

Kirill E. Baldin

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, kebaladin@mail.ru

Abstract. The article examines the smells of Ivanovo-Voznesensk — large industrial city in pre-revolutionary Russia in the late 19th and early 20th centuries. The author paid special attention to the smells that were associated with textile production — the main industry in Ivanovo-Voznesensk. They were very harmful to workers, whose life expectancy was reduced because they inhaled the evaporation of synthetic paints. In addition, the factories had a very negative impact on the internal waters of Ivanovo-Voznesensk — the river Uvod, streams, wells, they also became a source of unpleasant smells. In a large industrial city there was an excess anthropogenic load, which was especially evident in the state of the inland waters. The sense of smell of the locals also suffered from the smell of sewage. The article also examines the positive smells of food products that were sold in the city's retail establishments and at the local fair. At the end of the article, the author concludes, that the rate of population growth and its density far outpaced the development of public utilities. Its important components such as running water and sewerage in Ivanovo-Voznesensk were absent. High population density in the industrial center was the reason for the negative olfactory background for the life of a large part of the population.

Key words: smell as a source of information, smells of textile industry, working conditions, environmental problems of the pre-revolutionary city, pollution of inland waters in pre-revolutionary Russia, removal and disposal of sewage, retail trade, socio-cultural service

For citation: Baldin, K. E. Zapahi "Russkogo Manchestera": ol'faktornyj fon Ivanovo-Voznesenska na rubezhe XIX—XX vv. [Smells of "Russian Manchester": olfactory background of Ivanovo-Voznesensk at the turn of the XIX—XX centuries], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 7—19.

Термин «аромат эпохи», широко используемый в настоящее время в научно-популярной и в научной литературе, является не только фигурой речи. Он может служить для обозначения важного аспекта повседневной жизни, который в последнее время стал привлекать внимание исследователей разных специальностей — историков, культурологов, социологов. Можно даже предположить, что со временем будет создана своеобразная ольфакторная история человеческой цивилизации.

Пользуясь случаем, сразу же определим, что использованный нами термин происходит от латинского слова *olfactorus*, что означает «благовонный», «душистый». Это, конечно не означает того, что все ольфакторные впечатления, которые мы предполагаем рассмотреть, являются позитивными. Многие в их восприятии зависят от субъективного впечатления, сиюминутного настроения, профессионального и социального статуса вдыхающего те или иные запахи. Чаще всего в сознании людей благовоние ассоциировалось с добром, зажиточностью и даже богатством, а зловоние — со злом или же с бедностью.

В урбанистических практиках рассматриваемого периода (как и в настоящее время) тот или иной город обладал набором запахов в зависимости от своей профессиональной направленности. Например, торговый центр сытно пах разнообразными съестными припасами, портовый — особым смешанным ароматом морской воды и смолы, которая широко использовалась в кораблестроении. Свои запахи были у города-крепости и крупного транспортного узла. Целый букет запахов источал большой многофункциональный город. Типичным примером того был дореволюционный Петербург, который являлся не только столицей

с ее армией чиновников, но и торговым портом, военным городом, а также крупнейшим промышленным центром Российской империи.

Преимущественно индустриальный город, каковым являлся Иваново-Вознесенск на рубеже позапрошлого и прошлого столетий, также издавал очень разнообразные запахи, не схожие по своей обонятельной гамме с каким-либо небольшим мещанско-чиновничьим или торгово-ремесленным городком. К сожалению, большая часть этих запахов в первом приближении имела негативный характер. Их первоисточником были текстильные предприятия, и одним только дымом фабричных труб дело не ограничивалось. Функционирование фабрик создавало чрезмерную антропогенную нагрузку на природу, например, внутренние воды города в период промышленного переворота постепенно пришли в совершенно неприемлемое антисанитарное состояние и были главным источником загрязнения в городе.

Плотность населения в «Русском Манчестере» представлялась очень значительной, выше среднего она была на рабочих окраинах. Эти местечки и слободки окружали со всех сторон центр города. Большая скученность пролетарского и полупролетарского населения порождала проблемы вывоза и утилизации продуктов жизнедеятельности и соответствующие негативные запахи. Именно на ольфакторных ощущениях со знаком «минус» мы прежде всего остановимся в нашем исследовании.

При работе над темой автор использовал различные специальные исторические методы. В частности, это историко-генетический метод, с помощью которого была прослежена трансформация экологии и одновременно ольфакторного фона в революционном Иваново-Вознесенске. К сожалению, эти изменения были почти исключительно негативными. Одновременно использовался историко-системный метод, в комплексе рассматривались основные природные условия существования человека в урбанистической среде — воздух, вода в реке, грунтовые воды, почва и др. вместе с их неблагоприятными ольфакторными изменениями. Наконец, в работе применялся историко-сравнительный метод: автор стремился сопоставить особенности окружающей среды, ее запахов в Иваново-Вознесенске и в других городах в зависимости от их функционального назначения и статуса.

В процессе работы над статьей использовались несколько групп исторических источников. Это нормативные акты местного происхождения, которые издавались муниципальными органами, в частности — обязательные постановления Иваново-Вознесенской городской думы. Также были использованы делопроизводственные документы Иваново-Вознесенской городской управы. Основной массив источников для данного локального исследования составили материалы периодической печати. Это информация из газет, издававшихся до революции в Иваново-Вознесенске, Владимире и Ярославле: «Ивановского листка», «Владимирской газеты», «Клязьмы», «Владимирца», «Старого владимирца», «Северного края». Среди источников личного происхождения очень информативными оказались воспоминания И. А. Волкова — знатока повседневной жизни Иваново-Вознесенска на рубеже XIX—XX вв.

Запахи фабричного производства

Иваново-Вознесенск являлся не административным центром, не городом-крепостью и не портом. Это был город-мастерская. Поэтому в первую очередь мы остановимся на промышленных запахах.

Условия труда рабочих-текстильщиков в начале XX в. были заметно лучше, чем в последние десятилетия позапрошлого века. Продолжительность их рабочего дня составляла в среднем 10 часов, на некоторых фабриках — даже до 9 часов, а не 13—14 часов, как за три десятилетия до этого. Существенно возросла заработная плата рабочих, особенно — после революции 1905—1907 гг. Но санитарно-гигиенические

условия не претерпели с 1870—1880-х гг. значительных изменений. Атмосфера в цехах текстильных предприятий оставляла желать много лучшего.

В первую очередь, следует подчеркнуть, что на рубеже XIX—XX вв. на предприятиях «Русского Манчестера» повсеместно отсутствовала принудительная, т. е. искусственная вентиляция, в то время такие системы были дорогими и не очень совершенными. Проветривание помещений осуществлялось посредством форточек и открытых дверей. Тогда по фабричным цехам гуляли очень коварные сквозняки, от которых рабочие простужались и болели. Такая примитивная вентиляция не могла очистить воздух в больших по размеру цехах. Таким образом, почти все испарения, которые возникали в результате производственных процессов, оставались внутри фабричных помещений, и рабочие вдыхали их. Это касалось как прядильных и ткацких, так и гораздо более пахучих красильных предприятий, которые составляли большинство текстильных производств в Иваново-Вознесенске и отличались очень специфическими запахами химического происхождения.

Газетные корреспонденции того времени единодушно описывали санитарно-технические условия в отделочном производстве в самых мрачных тонах. Один из репортеров, пожелавший скрыться под псевдонимом «И. Ведин», в цикле очерков «Ситцевое царство» писал, что на ситцевых фабриках рабочие вынуждены были трудиться в «синеватой удушливой атмосфере» [Владимирская газета, 1903, 14 февраля]. Как нам удалось установить, автором этой корреспонденции был ивановец И. А. Волков, не понаслышке знакомый с фабричным бытом. Он еще мальчиком начал работать в Иваново-Вознесенске на фабрике А. М. Гандурина. В другой газетной корреспонденции ее автор образно писал, что на фабрике Д. Г. Бурьлина можно познакомиться с «лондонскими туманами» [Старый владимирец, 1911, 13 марта]. Это выражение не было фигурой речи, т. к. из-за водяного пара и испарений от красок в цеху порой невозможно было отчетливо различить что-либо на расстоянии десятка метров.

Концентрация неприятных запахов в цехах усугублялась повышенной температурой. Поэтому многие рабочие не только дышали вредным для здоровья воздухом, но и были вынуждены раздеваться вплоть до нижнего белья. Как писала местная пресса, в красильных отделениях с малокровными из-за удушья нередко случались обмороки. Некоторых рабочих приходилось выводить из производственных помещений для того, чтобы они могли глотнуть свежего воздуха [Владимирец, 1906, 17 сентября; Старый владимирец, 1908, 4 ноября].

Первоначально на отделочных предприятиях использовались краски растительного и животного происхождения. Запах их, если и не напоминал благовоние, то, по крайней мере, не был особенно вредным. Положение существенно изменилось не в лучшую сторону тогда, когда на фабриках стали использоваться более эффективные, менее дорогие и крайне вредные синтетические красители. Особенно опасным среди них был черный анилин. У печатных машин, на которых он применялся для отделки тканей, рабочие трудились с закрытыми тряпками носами и ртами, чтобы не вдыхать ядовитые испарения. Разумеется, такие импровизированные маски не очень помогали [Старый владимирец, 1910, 29 декабря]. В мемуарах И. А. Волкова «В старом Иваново» приводится устрашающая картина красильного цеха, где рабочие в таких масках и в совершенно мокрой от испарений одежде время от времени подбегали к двери и, открыв ее, делали несколько глотков свежего воздуха. Не раз бывали случаи, когда они теряли сознание и их выносили на свежий воздух [Волков, 1945].

Одной из самых опасных профессий в текстильном производстве было граверное ремесло. На запахах, связанных с ним, стоит остановиться подробнее. На отделочных фабриках граверы являлись высококвалифицированными и высокооплачиваемыми специалистами, жалование которых порой было в несколько раз больше,

чем у рядовых рабочих. Как нам представляется, высокая заработная плата все же не компенсировала риски, связанные с крайне опасными условиями их труда.

У упомянутого выше мемуариста И. А. Волкова гравером работал его старший брат. Автор воспоминаний, будучи подростком, носил ему на фабрику обед. Здесь он наблюдал повторяющуюся сцену, которая приводила его в ужас. Свидетельство Волкова стоит того, чтобы привести его полностью: «...в одном из углов граверной, в особой дощатой каморке, группа людей, повязав рты мокрыми тряпками, осторожно спускает медный вал, покрытый черной мастикой, в корыто с жидкостью. При соприкосновении с валом жидкость начинает как бы кипеть и выделять удушливые бледно-желтые пары, нестерпимо едкие и вонючие. Некоторые рабочие не выдерживают: схватившись руками за грудь и сильно кашляя, торопливо бегут к двери, чтобы освежить отравленные легкие свежим воздухом. Эта работа называется протравкой валов в «крепкой водке». От брата я не раз слышал, что против «крепкой водки» не то что человек, — дуб и железо не выстаивают. И фабрика вселяет в мое маленькое ребячье сердце безотчетный страх перед ней...» [Волков, 1945].

В Иваново-Вознесенске на рубеже XIX—XX вв. действовало общество взаимопомощи фабричных граверов. Его руководители отчетливо понимали вред своей профессии для здоровья и в связи с этим провели исследование, носившее название «О смертности среди граверов». Оно было опубликовано на страницах губернской газеты, его основным автором являлся председатель правления общества взаимопомощи П. Н. Туров. Здесь конкретизировался вред, который наносила здоровью рабочих та протравка валов, о которой речь шла в вышеприведенной цитате из воспоминаний И. А. Волкова. Граверы во время этого процесса вынуждены были дышать парами скипидара и крепкой водки. П. Н. Туров сообщал, что в граверную мастерскую из деревни поступали учениками румяные подростки, но уже через месяц пребывания в атмосфере мастерских их лица приобретали землистый цвет, у некоторых начиналось кровохарканье [Старый владимирец, 1911, 16 января].

В вышеупомянутом исследовании также приводилась весьма печальная статистика. Если принять за 100 единиц смертность представителей духовенства, то у помещиков это значение было равно 113, учителей — 129, столяров — 147, портных — 189, врачей — 202, фабричных рабочих в целом — 331, ресторанных лакеев — 400, а у граверов — 441. Иваново-вознесенское общество взаимопомощи граверов не могло оказывать помощь семьям всех своих скончавшихся членов, т. к. рано умирали слишком многие, половина из них — от туберкулеза легких. Почти все покидавшие этот мир фабричные граверы находились в возрасте до 40 лет [Старый владимирец, 1911, 15 января]. Еще раньше закончилась жизнь упомянутого выше старшего брата И. А. Волкова, он скончался, когда ему было всего около 20 лет [Волков, 1945].

Среди фабричных запахов современники отмечали не только испарения от красок, но и запах газа, которым, наряду с керосином, освещались текстильные предприятия. Разумеется, это был не современный природный метан с различными примесями, а особый светильный газ, который добывался из угля. В помещениях, где в течение всего рабочего дня горел этот газ, атмосфера была «смрадной», хотя вред от него не был столь фатальным, как от синтетических красителей [Владимирец, 1906, 17 сентября].

К чисто производственным запахам на фабриках обязательно примешивался табачный дым. Если на рубеже позапрошлого и прошлого веков в деревне курили пока не все взрослые крестьяне мужского пола, то в рабочей среде курение становилось нормой. Табак был доступен даже для рабочих с невысокой заработной платой, т. к. фунт махорки в мелочных лавках стоил всего 3 копейки [Старый владимирец, 1911, 12 января]. Некоторые горожане стали в это время выращивать табак

на своих приусадебных участках. Большинство рабочих курили очень пахучую, если не сказать — вонючую, доморощенную махорку. Папиросы для них были дороги.

Отношение к курению на разных фабриках Иваново-Вознесенска было различным. На предприятии Мефодия Гарелина в прядильных цехах специальных помещений — курилок — не было, т. к. курение запрещалось. Это делалось с целью противопожарной безопасности: от непогашенного окурка мог загореться хлопковый пух, носившийся в воздухе и слоями лежавший по углам. Поэтому рабочие бегали курить в слесарное отделение. За самовольную отлучку с рабочего места на первый раз брали чувствительный для рабочего штраф в 1 рубль, во второй раз — уже 3 рубля, на третий следовало увольнение [Владимирец, 1906, 30 сентября]. На Куваевской мануфактуре было еще строже. Курение категорически воспрещалось, и современники свидетельствовали, что на этом предприятии «воздух был легче», запаха табака здесь не чувствовалось [Владимирец, 1906, 30 сентября; Старый владимирец, 1910, 30 сентября]. На других фабриках отношение к курению было не таким строгим. Репортер владимирской газеты «Клязьма» на неназванном им предприятии обнаружил в фабричной конторе густые клубы дыма и спертый воздух. В такой атмосфере работали не только конторщики, но сам хозяин фабрики, кабинет которого находился рядом [Клязьма, 1906, 7 марта].

Совершенно неприемлемая ольфакторная атмосфера на местных текстильных предприятиях стала причиной того, что участники всеобщей иваново-вознесенской забастовки весной-летом 1905 г. и руководившие ими большевики выдвинули среди трех десятков требований следующее: «Улучшение гигиенических условий (вентиляция, нормальная температура, отведение места для приема пищи и т. д.)». В ходе стачки рабочие получили ответы фабрикантов на все свои требования. Некоторые из них были встречены в штыки, другие работодатели посчитали просто несвоевременными. Характерно, что на требование улучшения гигиенических условий в цехах фабриканты ответили согласием: «Будут приняты по возможности меры для удовлетворения требований этого пункта» [Первый в России, 1975].

Таким образом, фабриканты отлично понимали справедливость этих претензий со стороны рабочих. Но при этом они в своем ответе не забыли оговориться, что удовлетворят его «по возможности» [Первый в России, 1975]. Зная, что вентиляционное оборудование стоит больших денег, они в дальнейшем не торопились с его закупкой. Через три года после этой забастовки местная газета писала, что такого рода техника на большинстве предприятий отсутствовала [Старый владимирец, 1908, 2 ноября]. В то же время, это упоминание свидетельствовало о том, что на некоторых предприятиях все же произошли подвижки в положительную сторону. К сожалению, у нас нет данных о том, на каких фабриках в это время начали устанавливать вентиляционные системы.

Загрязнение внутренних вод и отражение его в ольфакторном фоне Иваново-Вознесенска

Ольфакторные характеристики воды в городе были тесно связаны с его промышленным развитием. Но, прежде чем остановиться на них, следует констатировать, что Иваново-Вознесенску не повезло с его главной водной артерией. Протекавшая через город река Уводь относилась к категории малых рек, и «Русский Манчестер» был в гораздо менее выгодном положении, чем его соседи — губернские города Нижний Новгород, Кострома, Ярославль, которые стояли на берегах Волги. Естественно, что небольшую реку привести в скверное состояние значительно легче и быстрее, чем реку по-настоящему крупную. В недопустимом экологическом состоянии находилась не только главная река города, но и его другие внутренние воды.

В последние десятилетия XIX в. в Иваново-Вознесенске в целях пожарной безопасности были вырыты несколько прудов. Но они сразу стали использоваться не только как источники воды для тушения пожаров. Местные жители стихийно построили на прудах мытилки — мостки, с которых они полоскали белье, здесь же купали лошадей и коров. Поэтому вода здесь становилась непригодной даже для хозяйственных (технических) надобностей. Сначала местные жители воздерживались от того, чтобы излишне загрязнять эти водоемы, но когда вода в них стала хуже по качеству, туда стали сваливать мусор, выливать помои.

Наглядный пример такого несчастливого водоема представлял собой Красный пруд, находившийся на Кладбищенской улице и названный так за свое живописное месторасположение. Соответственно улица, которая пересекала здесь Кладбищенскую, была названа Краснопрудной (ныне — ул. Бубнова). После того, как жители окончательно привели пруд в скверное состояние, они же переименовали его в Поганный. Уже в первые годы XX в. местная пресса сообщала, что от него летом исходит «страшное зловоние» [Владимирская газета, 1903, 22 июня]. Диаметрально противоположная история приключилась в Москве за два столетия до рассматриваемых нами событий. Здесь в северо-восточной части города находились Поганные пруды (или Поганое болото). По приказу А. Д. Меншикова их очистили, было строжайше запрещено сваливать в них различные нечистоты. С тех пор пруды стали называться Чистыми, а появившийся рядом с ними бульвар получил название Чистопрудного.

В 1911 г. Иваново-Вознесенская городская дума обсудила санитарное состояние Поганого пруда. Было принято решение засыпать его, т. к. он уже не первый год отравлял воздух в окрестных жилых кварталах [Старый владимирец, 1911, 29 октября]. Пруд перестал существовать уже в советский период.

Зловоние исходило не только от прудов. В некоторых частях города существовали лужи, которые не высыхали почти никогда. В типичном рабочем местечке Ямы такого рода «естественный водоем» находился в 3-м Никоновском переулке (район современной улицы Октябрьской). Лужа во время дождей превращалась в обширное болото, в котором купались свиньи, плавали утки. От лужи исходило не менее противное зловоние, чем от Поганого пруда [Ивановский листок, 1910, 28 августа].

Плохие запахи источала не только стоячая, но и проточная вода. По центру города протекал ручей Кокуй, который впадал в Уводь около Тулякова моста. Его русло проходило мимо мясных лавок, находившихся на Московской улице, откуда в ручей в большом количестве попадали разные отбросы. Далее по течению свою лепту в его загрязнение вносили кузницы около Приказного моста, а затем торговые бани, находившиеся неподалеку от его устья [Старый владимирец, 1910, 12 сентября]. Таким образом, от ручья исходил смешанный запах гниющих внутренностей забитых животных, паленых копыт (в кузнице ковали лошадей) и мыльной воды.

Не менее печальной оказалась судьба Варгина ручья, протекавшего возле Боголюбовской слободы на юго-восточной рабочей окраине Иваново-Вознесенска, где располагались муниципальные скотобойни. Посетившая их в 1913 г. ревизионная комиссия городской думы обнаружила здесь кучи навоза, лужи протухшей крови и прочие нечистоты. Значительная часть их сбрасывалась в Варгин ручей. На нем стояла также мытилка, на которую сходились полоскать белье женщины чуть ли не половины города. Мыльная вода попадала в ручей не только из мытилки, но и из бань Нечаева, которые находились на берегу ручья. Из бани бросали в ручей также веники и мочало. Все это создавало непередаваемый «букет» запахов [Старый владимирец, 1908, 17 октября; 1911, 1 апреля; 1914, 22 февраля]. Такими же проблемными были и другие городские притоки Уводи — речка Талка и ручей Павловский.

Экологическое состояние самой Уводи было еще хуже, чем ее притоков, т. к. местные фабрики в большом количестве сбрасывали в ее воды фабричные отходы. В обзоре природных условий города, подготовленном Иваново-Вознесенской управой вскоре после образования города (в 1870-х гг.), говорилось, что в Уводь с фабрик попадали мыло, крап и сандал (растительные красители), коровий помет (раствор его применялся при окрашивании тканей) и нефтяные остатки. При этом говорилось, что «запах от реки плохой» [ГАИО, ф. 2, оп. 1, д. 329, л. 212]. Один из параграфов обязательных постановлений, принятых Иваново-Вознесенской городской думой в 1870-х годах, гласил: «Воспрещается употребление воды для питья и приготовления пищи из р. Уводи и городских прудов». Впрочем, и сами жители это хорошо знали, даже для других технических надобностей (например, для стирки) они предпочитали брать воду из колодцев. В начале сентября 1878 г. полицмейстер сообщал городскому голове, что вода Уводи сильно испортилась, она не только испускает зловоние, но и может стать причиной эпидемии. При случайном употреблении ее у людей возникала рвота [ГАИО, ф. 2, оп. 1, д. 97, л. 187, 243].

Положение ухудшилось после того, как на фабриках в последние десятилетия XIX в. растительные и минеральные красители постепенно уступили место более дешевым и более вредным красителям синтетическим. По свидетельству современников, вода в Уводи была покрыта таким слоем пахучих химикалиев, что даже в июльский зной казалось, что на реке лежит слой льда [Ивановский листок, 1910, 3 июля]. Фабриканты, несмотря на протесты общественности, пожелания столичного и губернского начальства, не хотели тратиться на очистку фабричных стоков. В этой связи характерно выступление А. М. Гандурина на заседании городской думы. Фабрикант с видимой убежденностью доказывал, что спуск фабричных отходов в реку — дело не вредное, а, напротив, полезное. Он доказывал, что загрязненная фабричными отбросами река испускает едкие туманы, которые дезинфицируют и очищают воздух города от различного рода микробов, спасая город от холеры, чахотки, скарлатины, которые регулярно посещали Иваново-Вознесенск [Волков, 1925].

Самые неприятные запахи Иваново-Вознесенска

Уровень городского благоустройства во многом определяется наличием или отсутствием таких благ цивилизации как водопровод и канализация. В начале XX в. водопровод в России имелся в 219 городах, а канализация — только в 65 городских поселениях, что составляло 5,3 % всех городов, насчитывавшихся тогда в стране. 40 из них находились в Европейской России. Наличие канализации вовсе не означало того, что все жители города могли ею пользоваться. В Москве в 1908 г. она была доступна только 43,4 % горожан, в Одессе — 72,1 %, Риге — 68,6 %, Ростове-на-Дону — 25,7 % [Иванова, 2002]. Лишь в немногих городах действовали муниципальные или частные ассенизационные обозы, в других жители сами должны были позаботиться о вывозе нечистот со своих домовладений.

Предпочтительным вариантом избавления города от нечистот и соответствующих им запахов был городской ассенизационный обоз. В соседнем с Иваново-Вознесенском уездном городе Шуе такая муниципальная структура существовала, и обыватели, заказывая приезд ассенизатора, платили по твердой муниципальной таксе 50—60 копеек за бочку. В Иваново-Вознесенске же ассенизационная служба была отдана в руки частных, которые брали по рублю за вывоз одной бочки, но могли в экстренных случаях затребовать 1 р. 25 к. и даже полтора рубля [Старый владимирец, 1911, 11 февраля].

Повышение цен на услуги золотарей в Иваново-Вознесенске обычно приходилось на весенний сезон. В марте полицейские обходили домовладельцев и брали с них подписку, что они к определенному сроку (обычно — к середине или концу

апреля) обязывались очистить дворы от мусора, а выгребные ямы — от нечистот. Блюстители порядка предупреждали, что если этого не будет сделано, то обывателей ждет составление протокола, вызов к мировому судье и наложение штрафа. После этих обходов заявки ассенизаторам поступали сотнями, они же в условиях ажиотажного спроса резко повышали цены на свои услуги [Старый владимирец, 1911, 11 февраля].

Вскоре после образования города Иваново-Вознесенска муниципальные власти составили обязательные постановления для местных жителей, которые касались и ассенизационных работ. Золотарям запрещалось откачивать и вывозить нечистоты в дневное время для того, чтобы не распространять по улицам зловоние. В этом нормативном акте было сказано, что очищение «ретирад» и вывоз их содержимого допускалось только в ночное время, т. е. с 23 часов до 5 часов утра [ГАИО, ф. 2, оп. 1, д. 101, л. 187]. Однако пахучие обозы можно было встретить в городе и в дневное время, в том числе на таких центральных улицах как Соковская или Покровская [Старый владимирец, 1910, 11 ноября].

Для вывоза нечистот существовало специально отведенное городской управой обширное поле, которое находилось на западной окраине Иваново-Вознесенска. Судя по данным из местной ивановской газеты «Ивановский листок» и губернской газеты «Старый владимирец», оно находилось рядом с современным районом Глинищево. Сюда везли не только фекалии, но и различного рода твердые отходы, строительный мусор. Эта грандиозная свалка не перепахивалась и нечистоты разлагались на поверхности земли, постепенно впитываясь в нее. Посередине свалки находился курган, на котором почему-то возвышался улей, принадлежавший одному из местных жителей, и живописно цвели подсолнухи [Старый владимирец, 1910, 12 сентября].

Запах со свалки при западном ветре относил к местечкам Воробьево и Глинищево. Как сообщала местная газета, у человека, вышедшего при таком ветре на улицу, через несколько минут начинался приступ тошноты и он вынужден был скрываться в своем жилище, плотно закрывая окна. Получив многочисленные жалобы жителей этого района, городская управа в 1910 г. направила сюда членов муниципальной санитарной комиссии. Но их обследование не привело к переносу свалки. Репортер «Ивановского листка» язвительно писал об этом визите, цитируя при этом слова о крысах, сказанные городничим из гоголевского «Ревизора»: «пришли, понюхали и пошли прочь» [Ивановский листок, 1910, 25 июля].

Несмотря на отведенные городской управой территории под свалку, некоторые фабриканты для экономии средств отправляли нечистоты в непредусмотренные для этого места. На фабрике Витовых имелся хорошо оборудованный ассенизационный обоз, но они вывозили отбросы с фабрики в овраг, который находился всего в 20—30 саженьях от их предприятия. Откуда запах распространялся не только на территорию их фабрики, но и на соседнее рабочее местечко Фряньково. Когда в Иваново-Вознесенск приезжал для осмотра текстильных предприятий В. П. Литвинов-Фалинский — крупный чиновник из Министерства торговли и промышленности, администрация фабрики Витовых приказала наскоро забросать эту нелегальную свалку землей, но после отъезда чиновника туда снова стали вывозить нечистоты [Старый владимирец, 1910, 22 сентября].

На другом текстильном предприятии, принадлежавшем Зубковым, решили использовать, по выражению газетчиков, «новый метод» избавления от фекалий. Их не вывозили на окраину города, а в 1901 г. начали было сжигать прямо на фабричном дворе. Дым с удушливым запахом разносился по ближайшим окрестностям, в том числе на соседнюю фабрику. Владельцы ее, Полушины, недолго думая, подали жалобу на своих неаккуратных соседей, причем не в местную полицию,

а сразу в губернскую врачебную управу. Уничтожение нечистот «по новому методу» пришлось прекратить [Северный край, 1901, 2 июня].

Местные жители, беря пример с фабрикантов, тоже пытались уклониться от расходов на вывоз нечистот. Они просто зарывали их в ямы на территории своих домовладений. Это происходило довольно часто, в результате нечистоты попадали в грунтовые воды, поэтому вода в некоторых общественных колодцах приобретала неприятный запах, а в других, по обследованиям санитарных врачей, вообще становилась непригодной для питья. В ходе санитарно-полицейских мероприятий удавалось выявлять и наказывать некоторых таких нарушителей (но далеко не всех). Например, местная газета в 1909 г. сообщала, что на одного из жителей Петропавловской улицы в местечке Ямы, зарывшего содержимое своей выгребной ямы, был составлен полицейский протокол [Ивановский листок, 1909, 19 августа].

Если содержимое выгребных ям местные жители все же не выносили на улицы, то конский навоз, различного рода мусор, помой на проезжей части улиц (особенно — в рабочих слободках и местечках) встречались очень часто. В этих пахучих кучах копались бродившие по улицам куры, гуси, свиньи, здесь же рядом с ними играли маленькие дети [Старый владимирец, 1911, 8 марта].

Запахи съестных припасов

В заключение обзора запахов дореволюционного Иваново-Вознесенска остановимся все же не на негативных, а на позитивных ароматах. В целом аппетитные ольфакторные ощущения порождались съестными припасами. Наиболее ощутимыми они были в деловом торговом центре города, то есть в районе улиц Кокуй, Георгиевской и на Торговой площади. Разумеется, они доносились из различного рода трактиров и закусовых, которых было особенно много в этом районе. Кроме того, два раза в неделю на центральных улицах и площадях прямо под открытым небом устраивались масштабные базары. Их главными действующими лицами являлись крестьяне из ближних и дальних окрестностей города, которые привозили продовольственные товары.

Каждая улица здесь издавала свой специфический запах. Он определялся... обязательными постановлениями Иваново-Вознесенской городской управы, которая топографически точно определила места продажи тех или иных видов продовольственной продукции.

В начале Георгиевской улицы размещались торговцы бакалеей. Ольфакторная гамма здесь была не сильной, но здесь присутствовали сытные нотки различных круп, зернового хлеба, дурнады и повала — корма для скота. Значительно сильнее, даже с закрытыми глазами, чувствовалось торговля на Шереметевской улице (ныне — ул. Палехская). Она называлась у ивановцев Молочной горкой, но слабо ощущаемые запахи молока, творога и сметаны полностью покрывал густой запах сухих грибов, которые по распоряжению управы тоже продавались здесь. Рядом на стыке Шереметевской, Часовенной и Панской возле клуба приказчиков остро и специфически пахло кожей, т. к. здесь были отведены места для торговцев обувью и сырыми кожами. На Нижней Федоровской площади (ныне — самое низкое место площади Революции) стоял очень затейливый и трудно определимый в первом приближении запах толкучего рынка, в этой гамме все же превалировали запахи одежды «секонд-хенд». Самый пахучий сегмент рыночной торговли в Иваново-Вознесенске находился на улице Кокуй, где продавались рыба и мясо. На некотором отдалении, на улице Барашек (название, памятное ивановцам-старожилам), пахло навозом, сюда приводили на продажу домашний скот [Ивановский листок, 1910, 20 октября].

В городе были не только районы интенсивных ольфакторных ощущений, но и свои сезоны, с которыми были связаны совершенно определенные и специфические

запах. Разумеется, в конце зимы, на масленичной неделе, над всем городом стоял запах блинов, которые неукоснительно пекли и богатые, и бедные. Правда, последним приходилось использовать для этого не пшеничную, а гораздо более дешевую ржаную или же гречишную муку. В первой половине этой недели приготовление блинов пока не носило массового характера, но с четверга масленичные угощения становились всеобщими, запах блинов доносился из любой кухни. Дело было в том, что фабрики прекращали работу только с масленичного четверга, именно тогда к гастрономическому разгулу присоединялась самая многочисленная прослойка населения «Русского Манчестера» — служащие и рабочие местных фабрик [Рабочий край, 1927, 17 апреля].

Блинный запах плыл над Иваново-Вознесенском не только на масленицу, но и в сентябре. На протяжении двух недель, начиная с праздника Воздвижения Креста Господня, в городе работала Крестовоздвиженская ярмарка. Она шумела на западной окраине города около района под названием Голодаиха. В начале XX в. это торжище почти утратило свое коммерческое назначение и представляло собой в основном развлекательное мероприятие. Одной из визитных карточек ярмарки стали блины небольшого размера (похожие на оладьи), называвшиеся «чекалами». Очевидно, это было местное диалектное слово, т. к. академические словари и толковый словарь В. И. Даля содержат этот термин, но толкуют его по-другому [Даль, 1956]. На Крестовоздвиженской ярмарке был специальный «обжорный ряд», где на каждом наспех сколоченном из досок помещении красовалась вывеска приблизительно следующего содержания: «Чекалы, блины, пирожки и разные поджарки». Чекалы потреблялись посетителями ярмарки в огромных количествах. Почти каждый ивановец считал своим долгом хотя бы раз за две недели побывать на ярмарке и съесть порцию чекал, т. е. десять штук. Найти этот ряд на довольно большом пространстве ярмарки было совсем несложно: необходимо было идти на запах жареного масла, в котором готовились эти блины [Северный край, 1900, 19 сентября].

В заключении раздела о съестных запахах нельзя не остановиться на анекдотическом случае, который произошел в Иваново-Вознесенске в 1913 году. Хозяин одного из пивных заведений заказал в Петербурге партию пива в 20 бочек. По какой-то причине оно шло из столицы в Иваново-Вознесенск очень долго — 12 дней. Так как было лето, то при перевозке по железной дороге в жару оно испортилось — прокисло и частично утратило свою крепость. Для того, чтобы избавиться от негодного товара, его вылили в канаву, находящуюся рядом с запасными путями железной дороги. Специфический запах пива, тем более — прокисшего, быстро сумели учуять жители близлежащего местечка Фряньково. Пришедшие на место первыми черпали его из канавы шапками и горстями. Те, до кого слух о бесплатной выпивке дошел позже, один за другим подтягивались к канаве уже с чайниками и кастрюлями. К вечеру значительная часть пришедших на запах обывателей были уже пьяными [Старый владимирец, 1913, 7 июня].

Важнейшими составляющими модернизации, проходившей в России в конце XIX — начале XX в., являлись развивавшиеся в тесной связи друг с другом индустриализация и урбанизация. Порождаемая ими скученность населения в крупных индустриальных центрах в свою очередь становилась причиной негативного ольфакторного фона для жизни значительной части городского населения.

В крупных городских поселениях с высокой плотностью малоимущего населения возникали серьезные проблемы очищения, удаления и утилизации тех отходов, которые возникали в ходе работы фабрик и заводов, жизнедеятельности местного населения. Это касалось дыма из фабричных труб, жидких промышленных отходов, которые фабрики сбрасывали в реки или поглощающие колодцы, а также нечистот, которые скапливались в многочисленных рабочих слободках и местечках на окраинах индустриальных городов.

Объем этих отходов, возможности и способы их очищения, удаления и утилизации во многом зависели от типа поселения, где они образовывались. В деревне или селе такие проблемы почти отсутствовали. В небольшом торговом, чиновничье-мещанском городке проблемы имелись, но были невелики по масштабам. В крупном индустриальном центре, таком как Иваново-Вознесенск, такого рода вопросы стояли крайне остро.

При их решении играл свою роль и статус города. Скажем, в губернских промышленных городах Нижнем Новгороде или Ярославле при большой численности малоимущего рабочего населения проблемы очищения городов решались быстрее и эффективнее, чем в городах уездного уровня. Что касается Иваново-Вознесенска, то напомним, что он не имел административных функций и числился безуездным городом. Его низкий административный статус обуславливал наличие в «Русском Манчестере» серьезных санитарно-гигиенических проблем, которые порождали негативные запахи.

В крупных индустриальных городах природа просто не справлялась с избыточными антропогенными нагрузками, что особенно наглядно было видно по состоянию внутренних вод Иваново-Вознесенска, впрочем, не только по ним. Зловоние, исходившее от рек, ручьев, скверные запахи на улицах и во дворах обывателей свидетельствовали в числе других маркеров об асинхронности процессов урбанизации. Темпы роста населения и его плотности значительно опережали развитие коммунального хозяйства. Освещение или мощение улиц (по крайней мере, в Иваново-Вознесенске) успевало за ростом населения в городе, озеленение уже сильно отставало, что же касается таких благ цивилизации, как водопровод и канализация, то они до революции не просто отставали, а отсутствовали в «Русском Манчестере». Это также в полной мере касалось контроля за сбросами отходов фабрик. Все это порождало крайне неблагоприятную ольфакторную атмосферу в большом промышленном городе.

Список источников

- Владимирец.
Владимирская газета.
Волков И. В старом Иванове. Иваново: Ивгиз, 1945. 96 с.
Волков И. Ситцевое царство. Иваново-Вознесенск: Основа, 1925. 56 с.
ГАИО (Государственный архив Ивановской области).
Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1956. Т. 4. 684 с.
Иванова Н. А. Города России // Россия в начале XX века. М.: Новый хронограф, 2002. С. 111—136.
Ивановский листок.
Клязьма.
Первый в России. Иваново-Вознесенский общегородской Совет рабочих депутатов 1905 года в документах и воспоминаниях. М.: Советская Россия, 1975. 264 с.
Рабочий край.
Северный край.
Старый владимирец.

References

- Dal', V. I. (1956) *Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [The dictionary of the living Great Russian language], vol. 4, Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannyh i nacional'nyh slovarej.
- Ivanova, N. A. (2002) *Goroda Rossii* [Cities in Russia], in: *Rossiya v nachale XX veka*, Moscow: Novyj hronograf, pp. 111—136.
- Pervyj v Rossii. Ivanovo-Voznesenskij obshchegorodskoj Sovet rabochih deputatov 1905 goda v dokumentah i vospominaniyah* (1975) [The first in Russia. The Ivanovo-Voznesensk City Council of Workers Deputies of 1905 in documents and memoirs], Moscow: Sovetskaya Rossiya.
- Volkov, I. (1925) *Sitcevoe carstvo* [Chintz Kingdom], Ivanovo-Voznesensk: Osnova.
- Volkov, I. (1945) *V starom Ivanove* [In old Ivanovo], Ivanovo: Ivgiz.

Статья поступила в редакцию 10.05.2021; одобрена после рецензирования 15.09.2021; принята к публикации 27.09.2021.

The article was submitted 10.05.2021; approved after reviewing 15.09.2021; accepted for publication 27.09.2021.

Тематический блок. ЗАПАХ

A thematic block. SMELL

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 20—26.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 20—26.

Научная статья

УДК 1(091)(470):130.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.2

НЮХ К РАЮ: ОБ ОДНОЙ ИДЕЕ В. В. БИБИХИНА

Александр Викторович Марков

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия,
markovius@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается философская программа В. В. Биbihина как преодолевающая привычную конфигурацию онтологии и гносеологии без создания множественных онтологий. Ключевым оказывается понятие о нюхе и запахе, который понимается не как эпизод или часть реконструируемого мирового культурного целого, но как принцип критического пересмотра онтологии. При этом все упоминания запаха в работах Биbihина зависят от жанра работы, и механизмом критики предшествующей философии становится не только порядок рассуждения, но и порядок самого жанра. Запах понимается в двух вариантах переживания: как непосредственная реакция на вещь и ее свойства и как непосредственное проявление ума, имеющего прямой привилегированный доступ к своим идеям. Любое изложение того или другого варианта в готовых и традиционных философских жанрах ведет к противоречиям и изъянам в философских построениях. Биbihин объединяет оба варианта, но не с помощью синтезирующего рассуждения, а с помощью очень тонкого инструментария жанров, так что каждый философский жанр — дневник, эссе, лекция, монография — дает свою конфигурацию синтеза двух версий, продуктивно работающую как актуальный философский проект. Указывается на использование лекциями ресурсов других языков в качестве аргументативного и конструирующего жанр средства и на отказ от оппозиций в характеристике запахов для реализации завершенной философской программы.

Ключевые слова: запах, ольфакторный код, гносеология, философия постмодернизма, Биbihин, философия культуры, философия религии

Для цитирования: Марков А. В. Нюх к раю: об одной идее В. В. Биbihина // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 20—26.*

Original article

SCENT TO PARADISE: ABOUT ONE IDEA OF VLADIMIR BIBIKHIN

Aleksandr V. Markov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, markovius@gmail.com

Abstract. The article examines the philosophical program of Vladimir Bibikhin as overcoming the usual configuration of ontology and epistemology without introducing multiple ontologies. The key is the concept of smell, which is understood not as an episode or part of a reconstructed world cultural whole, but as a principle of a critical revision of ontology. At the same time, all references to smell in Bibikhin's works depend on the genre of the work, and not only on the order of reasoning, but also on the order of the genre itself becomes the mechanism of criticism of recent philosophy. Smell is understood in two ways of experiencing immediacy: as a direct reaction to a thing and its properties, and as a direct manifestation of the mind, which has open privileged access to its ideas. Any presentation of these two ways in ready-made and traditional philosophical genres leads to contradictions and flaws in philosophical constructions. Bibikhin combines both ways, but not through synthesizing reasoning, but through a very subtle toolkit of genres, that each philosophical genre, diary, essay, lecture, monograph, gives its own configuration of the synthesis of two versions, which works productively as an actual philosophical project. I point out that his lectures used the resources of other languages as an argumentative and genre-constructing means and that he showed rejection of oppositions in the characterization of smells for the implementation of a complete philosophical program.

Key words: smell, olfactory code, epistemology, philosophy of postmodernism, Bibikhin, philosophy of culture, philosophy of religion

For citation: Markov, A. V. Nyuh k rayu: ob odnoj idее V. V. Bibihina [Scent to paradise: about one idea of Vladimir Bibikhin], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 20—26.

Обычно в философских работах запаху уделяется наименьшее внимание — прежде всего потому, что раздражение возникает в случае запаха вместе с самим чувством, — и значит, оказывается невозможным построить познавательную модель, не зависящую от уже испытанного раздражения; в отличие от ситуации зрения и слуха. Вместе с тем существуют примеры настоящей философии запаха, которая появляется, если философ исследует саму структуру желания как возникающего и обосновывающего себя независимо от раздражения. Сложная структура желания является проблемой в психоанализе, — но вероятно, для философии, изучающей не переживания как таковые, а обоснованность этих переживаний, она может перестать быть проблемой, став моментом соотнесения с нюхом, раздражением носа как способом непосредственно отреагировать на происходящее, причем, происходящее помимо нашей воли. В таком случае ощущение запаха, который уже начал действовать, столь же непосредственно, как ощущение тени, которая уже начала падать — что хорошо понял Гоголь: сюжет его повести «Нос» развивает романтический сюжет властолюбивой тени, начавшей жить независимо от своего владельца.

Хотя запахи в культуре могут применяться как наиболее доступный и непосредственный код, управляющий другими кодами поведения, тем не менее, философский анализ запаха затруднен именно тем, что запах как бы вбирает в себя и мгновенно присваивает саму познавательную установку, которая и оказывается уже как бы всегда сбывшимся моментом бытия, требующим только вторичных реакций в соответствии с тем, как мы уже осмыслили бытие. Такое вбирающее свойство запахов как культурного феномена становилось предметом изучения, и всякий раз оказывалось, что запах как явление культуры подрывает сами презумпции основного

выбранного метода. Например, в исследовании [Пироговская, 2015], ориентированном на подходы нового историзма, показано, как императив гигиены, ставший и императивом контроля запахов, превратил запахи в симптомы и улики болезни — тем самым «уликовая парадигма» микроистории оказывается присвоена предметом прежде, чем она может быть применена, и такова специфика предметной области, а не данного конкретного исследования по развитию публичной сферы. В другом исследовании [Зыховская, 2015], созданном в совсем другой научной школе и методологически не имеющем с предыдущим ничего общего, происходит как ни странно то же самое: запахи в русской литературе рассматриваются наряду с другими художественными деталями и приемами; но при этом выясняется, что запахи могут перекодироваться в метафоры и приемы, как некоторые красоты. Тем самым получается, что анализ поэтики уже оказывается присвоен самими этими перекодировками и их режимами, так что невозможно применить последовательный анализ фигуральных употреблений там, где запахи как красоты речи и красоты изображаемых образов уже вступили в действие.

Рабочая гипотеза данного исследования — внимание философии к запаху появляется там, где перед философией встает нетривиальная задача критики гносеологии не как совокупности методов или процедур, формализуемых с помощью методов, но как начальной предпосылки, организующей познание и организующей наше бытие как бытие познающего субъекта. Такая критика не нужна, если мы просто пересматриваем онтологию: характерно, что Бруно Латур, изучая проект Пастера, как раз рассмотрел, что помещение микроба в лабораторию Пастера, когда Пастер диктует новые условия, в которых само бытие здоровых организмов может сбыться, требовало вычитания запахов — запахи, создаваемые микробами, должны были остаться вне лаборатории [Латур, 2002: 6]. Но если мы работаем внутри некоторой онтологии, даже не обязательно разделяя ее философски, но принимая ее для создания определенных текстов, например, философских дневников, описаний философских экспериментов или черновых набросков, то мы не сможем предпринять систематической критики гносеологии, ничего не сказав про запах.

Наследие В. В. Бибихина идеально подходит для рассмотрения перипетий работы внутри такой онтологии: наравне с монографиями и лекционными курсами, оно представлено подробными дневниковыми записями, философскими автодокументами, которые демонстрируют сам кризис концептуализации ощущений и необходимость найти новое основание. Но показать, что имеет в виду Бибихин под запахом и нюхом как способом отношения к реальности, можно только если учесть жанровую специфику различных высказываний: и тем самым интерпретировать их исходя из того, что может сказать данный философский жанр, а не просто что может сказать философ.

В авторизованных для публикации дневниковых записях В. В. Бибихина первой половины 1970-х годов прослеживается тесная связка простоты и желания, где даже не желание стремится стать простым, а простота создает рамку, в которой желание может оказаться оправданным. Он называет это «нюх к раю»: «У нас есть и нюх к раю, почти всё к чему мы стремимся его отзвуки. Общее сознание рая — это и всё что позволяет людям понять друг друга и столкнуться между собой, единственное что объясняет само себя. В античности называли это благом, которое было и единым богом <...>» [Бибихин, 1998: 364].

Синтаксически не вполне понятно, синонимичны ли «нюх к раю», «общее сознание рая» и «благо». Скорее получается, что нюх к раю, который оказывается по Бибихину итогом здравого смысла, не желающего враждовать против себя и потому успокаивающегося в мирности, немного мечтательной и потому напоминающей рай, есть лишь часть этого общего сознания, а общее сознание — часть блага. Ведь общее сознание — это уже всегда исполняемое понимание, в отличие от нюха, который появляется, когда мы избежали конфликтов, тогда как благо — это уже исполненное

понимание. Получается, что динамика, движение понимания от интуиции к непосредственному исполнению и оказывается движением не просто от частного к общему, а буквально от части к тому целому, в которое оно непременно может входить. Но Бибихин скорее говорит о некотором нанизывании синонимов, чем о таком рассуждении, находящем завершение. Разрешить такое противоречие между невольной организацией речи и движением мысли можно только если учесть специфику дневникового жанра, где нанизывание и схватывание впечатлений должно позволить мысли потом развернуться, в том числе отведя надлежащее место для рядов понятий, претендующих на конкретный функционал в философском мышлении.

Именно в дневниковом типе записи разворачивается наиболее острое и парадоксальное умение совладать с самими впечатлениями, та стыдливость и смелость одновременно, которая только и делает законным рассказ о прочих впечатлениях. Бибихин рассуждает, что такое чувство или понимание рая возникает всякий раз, когда человек не присваивает понятие *благо*, когда не ищет блага только для самого себя. Сама энергия стремления подразумевает несогласие со спасением только как со своим личным спасением: просто потому что согласиться лишь на личную привилегию означает разрушить саму природу стремления. Тогда человеку «нужно рая для всех». Эгоизм оказывается неэтичен и неэстетичен. «Проблема тут логическая: вот, я интуитивно чую райское устройство и лгну к нему, а нюх мой, который неустанно вынюхивает где рай и где не рай, а ноги мои, которые должны меня в рай возвратить, а ум мой, который должен соображать мое райское пребывание, — они в раю» [там же]. Тем самым выходит, что запах и нюх как непосредственное совпадение с уже случившимся, с тем, что в начале бытия, оправданы как тема разговора, когда непрерывное производство, в том числе впечатлений и высказываний, поддерживается не какой-то внешней литературной индустрией, но самим устремлением мысли. Так дневниковая форма позволяет поставить вопрос о том, как нюх связан не с иллюзией, а с самим бытием.

Сама встреча с бытием далее доказывается аналитически и от противного: дальше говорится, что, не видя того, кто признал рай, оценил его, мы не видим и видящую часть души, иначе говоря, утрачивая коммуникативное различие, утрачиваем и зрение. Но именно для того, чтобы запах не вообрал в себя сами методические установки, о чем мы уже говорили, необходимо, оказывается, сразу вынести аналитические доказательства и аргументацию от противного в мир внешний, в мир отдельных операций научного знания, никак заведомо не соотносящихся с текущими процедурами добывания знания. Бибихин сравнивает эту коммуникативную катастрофу с ситуацией применения точных методов в гуманитарных науках — твердость результата кричаще противоречит тому, что *humanum* (гуманитарное) обосновать для этих применений невозможно. Эта утрата для Бибихина и есть «ангельское оружие», закрывающее вход в рай, «и силой взять врата можно тоже только оружием» (отсылка к Мф. 11, 12) [там же]. Только непосредственное переживание смелости как стыдливости порождает смелость пути к спасению, а не недоумение, как запах оказывается прямо создавшим уже отзыв на него. Таким образом, сам жанр дневника, неопосредованности письма, в силу самой особенности интимного разговора наедине с собой не может быть в ситуации коммуникативной катастрофы.

В книге «Язык философии» [Бибихин, 2002: 89], представляющей собой переработку лекционного курса, Бибихин тоже говорит о нюхе, уже в силу самой лекционной формы, требующей дальнейшего публичного обсуждения и парадоксальной озадаченности, поддерживающей сам лекционный режим (разве возможна настоящая лекция без ослышек, разговоров в коридоре или недоумений до следующей лекции?), давая две версии философского обоснования этого понятия с целью преодолеть этимологически верную, но позднюю связку «ум» — «умение», которая и не позволяет узнать эту открытость человека миру, осуществление

свободы, без которого не осуществляются умения. По-гречески можно сказать «чую» или «чувствую» как αἰσθάνομαι (этимологически родственно русскому «явь»), например, собака чует добычу; охотник, добавим, тоже чует добычу опосредовано. Но есть и другая версия, которая как бы снимает эти ступени опосредования, о которых Биbihин не говорит, а просто указывая, что речь пойдет о некоем «из основных слов философии»: «Та же смысловая связь повторяется в одном из основных слов философии, греческом νοῦς — ум, этимология которого указывает на восприятие и чутье (родственник греческого νοῦς наше нюхать)» [там же]. Но в таком случае является ли нюх способом явить вещь, то есть некоторым первым актом гносеологического отношения, которое и должно заинтересовать слушателей лекции, или же это сама суть действия, которое никак не зависит от дальнейших гносеологических отношений, но непосредственно как реакция на запах? Здесь непосредственность порождает две версии из-за самой двусмысленности этого понятия: говорим ли мы о непосредственном доступе или непосредственной реакции? Опять мы возвращаемся к вопросу об отношении невольного стремления, вводящего в суть, и порядка синонимизации реакций.

Но лекция требует слышать звучание слов. И здесь как раз «основное слово» явно калькирует немецкое Grundwort в противоположность Bestimmungswort, основное слово для сложного слова. Например, в слове «пароход» «ход» — это основное слово, а «пар» — определяющее, идет с помощью пара, но главное, что идет. Прочитав это немецкое в русской лекции, мы тем самым только и можем примирить эти две версии: действительно, ум как «нюх» — это нечто основное, как «ход» в движении парохода, но, не зная, как именно движется пароход, или как именно начинает собака чують добычу, мы не разберемся, что именно и как ложится в основу такого действия, грамматическую и сущностную. Тем самым Биbihин решает проблемы гносеологии, показав, что гносеология — не инструмент, не часть и даже не момент философского рассуждения, но особая корреляция к онтологии, подчиняющаяся принципам начального интуитивного сложения понятия, а вовсе не процедурам лабораторного или кабинетного академического философствования, которое оказывается опровергнутым самой формой лекции.

Такие попытки связать две стороны запаха, гносеологическую интуицию и начальную реактивность, были и до Биbihина, хотя на уровне биографического повествования, близкого дневниковому, но не дневниковому, как у Бердяева: «Я прошел через жизнь с полужакрытыми глазами и носом вследствие отвращения. Я исключительно чувствителен к миру запахов. Поэтому у меня страсть к духам. Я хотел бы, чтобы мир превратился в симфонию запахов. Это связано с тем, что я с болезненной остротой воспринимаю дурной запах мира. У меня есть брезгливость и к самому себе. Думаю, что брезгливость связана у меня со структурой моего духа. Душевная брезгливость у меня не меньшая. Дурной нравственный запах мучит меня не меньше, чем дурной физический запах. Брезгливость вызывают интриги жизни, закулисная сторона политики. Я не эстет по своему основному отношению к жизни и имею антипатию к эстетам. Моя преобладающая ориентировка в жизни этическая» [Бердяев, 1990: 41]. То есть умение понять вдруг неожиданно свою ограниченность, свою уязвимость не как результат поражения, но как результат непроеденных этапов нравственного процесса собой и другими, оказывается единственным нюхом, который планирует, проектирует эту симфонию запахов. Только если Бердяев настаивал на некоторой системе социально-нравственных различий, которая только и оправдывает появление его автобиографии, то Биbihин действует исходя из различий внутри уже его сбывающейся автобиографии.

И в других местах Биbihин приводит эти две версии «нюха», как интуиции и как начального состояния сознания, например, в рассуждениях о Гераклите Эфеском, которые встречаются в разных его курсах, хотя подступы к этому есть еще

в дневниковых записях. Для Библихина русское «нюх» подсказывает смысл древнегреческого слова, и поэтому даже помогает лучше понять рассуждение Гераклита, что в аиде, безвидном месте, вещи не видны, но их можно унюхать. Иначе говоря, когда всё уже случилось, остается интуиция, и как только Библихин берет на себя роль историка философии и может говорить о случившемся и завершённом, он сразу начинает говорить о нюхе как интуиции уже после всего произошедшего. Но также и эсхатологическое «общее сознание рая» [Библихин, 1998: 364] — это тоже сознание после того, как всё случится в будущем, и предвосхищение событийности будущего тоже обосновывает интуитивность нюха. Тем самым это понятие помогает преодолеть суеверие, что случается всё только в прошлом, а в будущем есть только открытые возможности, которое подразумевают прежние онтологии и гносеологии.

Достижение Гераклита, по Библихину, состоит в том, что он открыл материальный характер отношения, а не рассматривал отношение, логос, слово, как поневоле инструментализующее дополнение к вещественности. «Основа всех отношений — первое равенство огня и вселенной. Огонь остается во всем невидимым основанием. Он один и тот же жар, который, захватывая разные вещи, посылает от них “дым” и тем самым начинает пахнуть по-разному» [Библихин, 2002: 167]. Тем самым, оказывается, что счастливым бывает равенство, ему принадлежит невидимое основание огня, которое мы уже можем прозорливо понять, а этому принадлежит уже запах, ограничивающий нашу прозорливость, но и делающий ее впервые осуществленной. В таком случае отдельные вещи бедны, скудны, привязаны к своим параметрам (параметр — не слово Библихина и Гераклита, но как описать отношение меры к зависимому от меры, когда созерцать логос трудно), но в огне они остаются собой как уже унюханные, как уже возвращенные уму и вошедшие в ум. Тем самым оказывается, что когда мы говорим о произошедшем в уме, например, о равенстве, логосе, мере, развернувшемся в уме, тогда мы точно так же можем оправдать запах уже как некоторый образ ума, непосредственно говорящий о его устройстве — но пока мы не помыслили логос, мы не имеем права говорить о запахе в этом втором смысле.

Характерно, что у Библихина могут упоминаться неприятные запахи как части оппозиции приятного и неприятного, но описываются только приятные запахи, говорится ли о сравнении запаха с «выплывание[м] тюленя на поверхность вод из глубины океана» [Библихин, 1998: 66] или о приятности запахов трав, изображенных на русских географических картах допетровского времени как символе средневекового понимания телесности [Библихин, 2002: 305]. Это означает стремление к положительной философии запаха, которая настолько сильна, что позволяет раскрыть положительные онтологические и гносеологические процессы независимо от тех рамок, в которые мы их загнали в той или иной системе. Точнее, дурной запах Библихин допускает, например, когда говорит об этически дурном запахе страстей, с которыми воевал святой Франциск [Библихин, 2004: 479], или о дурном запахе литературного производства, которому поневоле оказался причастен Лейбниц [Библихин, 1992]. Но в этих случаях Библихин всякий раз оприроднивает культуру: например, описывая борьбу Франциска с плотью как его борьбу с вполне культурными призраками похоти, или говоря об автоматизме письма Лейбница независимо от реального культурного контекста, в котором он состоялся, но сразу протягивая нить к массовой культуре. Тем самым оказывается, что Библихину, чтобы говорить о дурном запахе, приходится предпринять натурализацию культуры: потому что и чистое изучение природы, и чистое изучение культуры поддерживают только положительность запаха как принципа непосредственной организации бытия и познания.

Таким образом, философия запаха, созданная Библихиным, основана на постоянном противоречии между невольной динамикой желания и порядком описания

уже установленных строением бытия равенств. Но это противоречие преодолевается самим свойством запаха, уже не втягивающего в себя метод, а наоборот, его выявляющего: метод такого постоянного выстраивания равенств и уравнений, при котором желание оказывается продолжением самого сбывшегося характера запаха, который может быть райским, может не быть, но который постоянно положительный — его сбывание оказывается всегда быстрее, чем отнесенность к конкретному времени, эпохе или периоду. Если бы Бибахин действовал внутри какого-то одного жанра, это была бы теория переживания времени, со своими ограничениями. Но он действовал в разных жанрах, и в результате получилась теория запахов как теория сбывшегося и желанного, именно в разрыве противоречия и постоянной его литературной неизбежности и сказывающаяся с полной силой и убедительностью.

Список источников

- Бердяев Н. А. Самопознание. М.: Мысль, 1990. 220 с.
 Бибахин В. В. Лейбниц: всеобщая наука: рукопись. 1992. URL: http://www.bibikhin.ru/seminar_leibnits (дата обращения: 15.05.2021).
 Бибахин В. В. Узнай себя. СПб.: Наука, 1998. 575 с.
 Бибахин В. В. Язык философии. М.: Языки славянской культуры, 2002. 416 с.
 Бибахин В. В. Св. Франциск Ассизский // Культуры мира. М.: Аванта+, 2004. С. 479—481.
 Зыховская Н. Л. Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI—XIX веков. Челябинск: Изд-во Юж.-Урал. гос. ун-та, 2015. 391 с.
 Латур Б. Дайте мне лабораторию, и я переверну мир // Логос. 2002. Т. 35, № 5—6. С. 1—32.
 Пироговская М. Запахи как миазмы, симптомы и улики: к проблеме scientization быта в России второй половины XIX века // Новое литературное обозрение. 2015. Т. 135, № 5. С. 140—169.

References

- Berdyayev, N. A. (1990) *Samopoznanie* [Self-Knowledge: An Essay in Autobiography], Moscow: Mysl'.
- Bibikhin, V. V. (1992) *Lejbnic: Vseobshhaja nauka: Rukopis'* [Leibniz: Universal Common Science: Manuscript], available from http://www.bibikhin.ru/seminar_leibnits (accessed 15.05.2021).
- Bibikhin, V. V. (1998) *Uznaj sebya* [Dare to know yourself], St. Petersburg: Nauka.
- Bibikhin, V. V. (2002) *Yazyk filosofii* [Language of philosophy], Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury.
- Bibikhin, V. V. (2004) Sv. Francisk Assizskij [St. Francis of Assisi], *Kul'tury mira* [Cultures of the world], Moscow, Avanta+.
- Latour, B. (2002) Dajte mne laboratoriyu, i ja perevernu mir [Give me a laboratory, and I will turn the world], *Logos*, vol. 35, no. 5—6, pp. 1—32.
- Pirogovskaya, M. (2015) Zapahi kak miazmy, simptomy i uliki: k probleme scientizacii byta v Rossii vtoroj poloviny XIX veka [Smells as miasms, symptoms and evidence: on the problem of scientization of everyday life in Russia in the second half of the XIX century], *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 135, no. 5, pp. 140—169.
- Zyhovskaya, N. L. (2015) *Ol'faktornaya kartina hudozhestvennogo mira russkoj prozy XI—XIX vekov* [Olfactory picture of the artistic world of Russian prose of the XI—XIX centuries], Chelyabinsk: Izdatel'stvo Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta.

Статья поступила в редакцию 14.05.2021; одобрена после рецензирования 15.09.2021; принята к публикации 27.09.2021.

The article was submitted 14.05.2021; approved after reviewing 15.09.2021; accepted for publication 27.09.2021.

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 27—38.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 27—38.

Научная статья

УДК 008.001

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.3

**КОНКУРС «КУЛЬТУРНАЯ СТОЛИЦА»:
ЕВРОПЕЙСКИЙ ПРОЕКТ В РОССИЙСКИХ РЕАЛИЯХ**

Лидия Евгеньевна Добрейцина

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, dobreycina@yandex.ru

Аннотация. Работа посвящена анализу и осмыслению опыта проведения в России конкурсов на звание культурной столицы среди нецентральных городов. Эта практика была заимствована из Европы как перспективный способ активизации и реновации культурной жизни в провинции. В статье рассматриваются проекты «Культурная столица Поволжья», «Пермь — культурная столица Европы», «Пермь — культурная столица России», «Культурная столица малых городов РФ» и конкурс «Центр культуры Пермского края». Опыт этих конкурсов показал, что они выявляют серьезные проблемы культуры провинции и способствуют решению этих проблем, в том числе одной из важнейших — несоответствия культурным запросам современности. Конкурсы выступают драйверами развития территорий, реализуя сущностное качество культуры и необходимое условие ее жизнеспособности — диалогичность.

Ключевые слова: культурная политика, культура региона, культурная столица, культурный центр, малый город

Для цитирования: Добрейцина Л. Е. Конкурс «Культурная столица»: европейский проект в российских реалиях // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 27—38.*

Original article

COMPETITION “CAPITALS OF CULTURE”: EUROPEAN PROJECT IN RUSSIAN REALITY

Lidia E. Dobreytsina

Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation, dobreytsina@yandex.ru

Abstract. Relevance. Modern cultural politics means supporting successful institutes and projects. Such approach takes root hard in Russian regions. Cities and regions, which haven't unique cultural heritage, prosperous economics, central position in something, can't compete effectively in searching resources for cultural development. The idea of competition for the title “Capitals of Culture” was adopted from Europe and became popular in Russia in the first decades of XXI century. Some projects were already realized or are realizing now. This article analyzes and reflexes the practice.

Object of the study — regional cultural politics of modern Russia; **subject** — the phenomenon of the competition “Capitals of Culture” in modern Russian reality. **The goal** is analyzing “pro and contra” about competitions “Capitals of Culture” in modern Russia. **Hypothesis** is the supposition about importance of the competitions “Capitals of Culture” as a motivation for modernization of provincial regions and towns, overcoming their isolation, inflow of investment, achievement of a new cultural level.

Key words: cultural politics, regional culture, capital of culture, cultural centre, small town

For citation: Dobreytsina, L. E. Konkurs “Kul'turnaya stolica”: evropejskij proekt v rossijskih realiyah [Competition “Capitals of Culture”: European project in Russian reality], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 27—38.

В культурной политике современности все большее значение приобретает поддержка не столько некоей «сферы культуры» в целом, сколько конкретных проектов. Мировая практика такова, что любая организация, а также город, регион как культурное пространство должны постоянно доказывать свою ценность и жизнеспособность, производить нечто как минимум видимое и слышимое, а в идеале — значимое и интересное для общества. Только тогда будут появляться средства для этого производства, в том числе и материальные. Регионам и учреждениям культуры, не обладающим изначально выигрышными позициями (не имеющим, например, всенародной известности за счет уникального культурного или природного наследия или процветающей экономики), трудно привлекать к себе внимание и переламывать ситуацию в свою пользу в одиночку. В последние несколько десятилетий сделать это не с нуля и не на свой страх и риск, а с поддержкой и опорой на чужой положительный опыт помогает подключение к программам «культурных столиц».

«Впервые Европейской Культурной Столицей были объявлены Афины в 1985 году. С тех пор этот ежегодный конкурс имел огромный успех, и этот титул стал очень почётным <...> Исследование Европейских культурных столиц, проведённое независимыми экспертами, подтверждает, что это событие имеет большой резонанс. Этот титул улучшает имидж города у его обитателей и помогает развивать культурный туризм. Европейский Союз считает, что титул европейской культурной столицы должен оказывать долговременное влияние на культурное развитие городов и их окрестностей» [Европейские культурные столицы]. В основу конкурса легла идея необходимости реновации городов и регионов, оказавшихся в стороне от важных и интересных культурных процессов и, как следствие, в стороне от людских и финансовых потоков. Главными требованиями к проектам, которые

подаются на конкурс, являются использование местной специфики и активное вовлечение жителей города в культуру. Т. е. проекты должны рекламировать конкретное культурное пространство (возможно, не уникальное, но поданное уникальным образом) и поддерживаться «снизу», а городская культурная жизнь — быть действительно жизнью горожан, их общим делом. «The event is an excellent opportunity for:

- Regenerating cities;
- Raising the international profile of cities;
- Enhancing the image of cities in the eyes of their own inhabitants;
- Breathing new life into a city's culture;
- Boosting tourism» [European Union].

Идея Евросоюза оказалась привлекательной для многих стран, в том числе для России. На нее отозвались как энтузиасты-общественники, культуртрегеры, так и власти. Появились конкурсы между городами одной страны (культурная столица России, культурная столица Беларуси), а также международные, объединяющие города разных стран со схожим культурным бэкграундом — этническим (культурная столица тюркского мира, культурная столица арабского мира, культурная столица финно-угорского мира), политическим (культурная столица стран СНГ) и др. Оговоримся, что данная статья сосредоточена на конкурсах, в которых задействованы только российские города и регионы. В ряде международных конкурсов российские города тоже принимали участие и побеждали (например, Казань — культурная столица тюркского мира 2014 г., удмуртские деревни Быги и Байтеряково, марийское село Мишкино и ряд других — культурные столицы финно-угорского мира). На наш взгляд, это свидетельствует о популярности формата, о заинтересованности в нем российских городов и сел. Понятно, что и в конкурсе на звание культурной столицы стран СНГ Россия играет ведущую роль. Однако рамки статьи не позволяют проанализировать весь опыт участия российских городов в подобных мероприятиях. У международных конкурсов есть своя специфика, которая, как нам кажется, требует отдельного разговора. Поэтому мы рассмотрим лишь те проекты, которые проводились в России и имели целью культурное преобразование «нецентральных» городов.

Хотя с самого начала был понятно, а в ходе реализации конкурсов эта мысль подтвердилась, что автоматического переноса европейской модели на российскую почву не получится — слишком разнятся экономические, организационные и идеологические реалии. В то же время попыток было немало и сейчас уже можно подвести некоторые итоги о том, что дают эти конкурсы российской провинции.

Объектом нашего исследования является региональная культурная политика современной России, *предметом* — феномен конкурса «Культурная столица» применительно к современным российским реалиям. *Цель* работы — проанализировать сильные и слабые стороны конкурсов по типу «Культурная столица» в современной российской культурной ситуации. *Гипотеза* — идея о важности для развития культуры российских провинциальных регионов конкурсов по типу «Культурной столицы», о перспективности стимулирования «культурных столиц», которые позволяют городам примерить новый имидж и взглянуть на себя, на свои проблемы и возможности свежим взглядом. Серьезной проблемой России является расслоение территорий. Огромные пространства, неравномерность экономического развития, несовершенная логистика обусловили тот факт, что многие регионы не просто отстают в культурном развитии от центра, но фактически живут в другом культурном времени. И хотя развитие сети Интернет в последние годы несколько сглаживает ситуацию, до культурного единства еще далеко. В числе задач, которые ставит Стратегия развития культуры в РФ, значатся «сохранение единого культурного пространства <...> России» и «активизация культурного потенциала территорий

и сглаживание региональных диспропорций» [Стратегия государственной культурной политики... , 2016: 27]. Однако для решения этих задач предлагается в основном поддерживать традиционные формы и виды творчества путем бюджетного финансирования. Мы предполагаем, что конкурсы по типу «культурной столицы» могли бы стать одним из результативных методов вовлечения провинции в современное культурное пространство.

В работе использовались такие *методы* и подходы, как сравнительный анализ, анализ явлений, включенное наблюдение, анализ нормативных документов, источников и литературы, системный подход, обобщение.

Первой попыткой перенести европейский опыт на российскую почву стал конкурс «Культурная столица Поволжья» (2001—2006). «Программа «Культурная столица Поволжья» придумана в 2000 году. В Большом Болдине собрались тогда культурологи, философы, менеджеры культуры, социологи, искусствоведы, бизнесмены и управленцы. Отметив, что на смену промышленным методам развития пришли «гуманитарные технологии», «болдинские мечтатели» назвали факторы, которые могут стать решающими для регионов в постиндустриальную эпоху. Эксперт Совета Европы Сергей Зуев определил их как «многообразие культур, образов жизни и стилей поведения». Городам-участникам программы предлагалось проявить волю к изменениям и провести культурный апгрейд» [Щербо, Игнатушко, 2006]. Этот проект реализовывался на территории Приволжского федерального округа под патронатом С. В. Кириенко, тогда полномочного представителя Президента РФ. «Программа оставила в городах долгий след, заметный и сегодня. У истоков идеи «Культурной столицы Поволжья» стояли П. Г. Щедровицкий, С. Э. Зуев, В. Л. Глазычев — крупные мыслители, специалисты по теории и практике культурного развития. Осуществлялась программа во многом по модели «Культурной столицы Европы», но имела и существенные отличия <...>. Практическую реализацию программы осуществлял Фонд «Культурная столица Поволжья» под руководством А. Гор» [Кравченко, 2011]. Изначально предполагалось, как и в Европе, показать уникальность каждого города. В процессе реализации программы видение изменилось. «...Оказалось, что уникальности особой нет. У соседей за рекой, за лесом, за пригорком то же самое, те же песни, только цвет сарафанов другой. Уровень коммуникации чудовищно низок, поэтому и бытовало представление о самобытности. Самобытность плюс коммуникация — такой стала краткая формула «Культурной столицы Поволжья»» [Щербо, Игнатушко, 2006].

По итогам проекта организаторы «Культурной столицы Поволжья» сделали выводы, которые будут актуальны и для других подобных инициатив в России: «Европейская культурная столица концентрировала в конкретной городской точке не только ресурсы собственно города и не только той страны, к которой он относится, но ресурсы всего Европейского Союза. И в каждую европейскую программу вкачивались инвестиции, совершенно несоразмерные с теми, которые могли (или не могли) позволить себе мы, когда затевалась «Культурная столица Поволжья». Поставленный европейской программой в качестве задачи толчковый ход — постановка новых видов деятельности, переобучение людей, постановка новых инфраструктур вплоть до изменения транспортной логистики — это крайне дорогостоящее дело. Мы такой задачи даже не ставили, точнее, она присутствовала в перспективе как новый виток развития, следующий шаг. Наша тактика обуславливалась в том числе небольшим промежутком, в течение которого город должен был подготовиться к статусу культурной столицы. В нашей практике город назначают культурной столицей за один год, и за это время ты ничего не успеваешь сделать» [Кукина].

Главной задачей проекта и сутью многих мероприятий и инициатив стала в итоге именно коммуникация: знакомство жителей Поволжья с новыми именами и современными тенденциями в культуре; встреча творческих людей друг с другом

и с потенциальными спонсорами; образовательные программы для арт-менеджеров; общение деятелей культуры из разных городов и регионов, создание совместных проектов; и т. д. Разумеется, за пять лет реализации программы Поволжье не превратилось в центр отечественной культуры. Но в некоторых позициях регион безусловно сдвинулся с точки «провинциальности». «В отличие от европейских “столиц” мы не можем похвастаться тем, что оставляем городу богатую инфраструктуру, — говорит Анна Гор. — У нас “столичное” приобретение — это, прежде всего, люди, новые организации и партнерства, способные развивать приобретенный опыт» [Щербо, Игнатушко, 2006]. То же отметили эксперты спустя несколько лет после свертывания проекта: «...если говорить о наличии связей до культурной столицы и после нее, объем и плотность этих связей увеличились, хотя этот важный итог трудно оценить цифрами. Сформировался культурный ресурс в Поволжском макрорегионе <...> Следуя этому ходу мыслей, не обязательно ставить перед собой экономические цели — программа их достигнет, если будет успешной в развитии человеческих связей» [Кукина].

Доказательством того, что, несмотря на свертывание программы, процесс реновации культурного пространства провинции продолжился в заданном ею направлении, служат события в Перми и Пермском крае. В 2006 г. Пермь выиграла титул культурной столицы Поволжья. А в 2007—2008 гг. губернатор Пермского края и краевое Министерство культуры вышли с идеей участия Перми в конкурсе на звание «Культурной столицы Европы» и провозгласили курс на превращение Перми в культурную столицу России. Т. е. идея переместилась из Поволжья в Прикамье и, можно сказать, вышла на новый уровень. В Перми она была сконцентрирована на территории одного административно-территориального образования и исходила от представителей региональных властей, что имело двойные последствия. Положительное — был задействован более мощный административный и финансовый ресурс, который к тому же не расплылся на огромный округ, а «бил» в одну точку. Отрицательное — это вызвало отторжение у значительной части жителей, которые привыкли воспринимать «в штыки» все, что исходит от власти. Кроме того, немало было и тех, кто считал, что программа обделяет остальные населенные пункты края, оставляя все ресурсы в Перми.

События 2008—2012 гг. в культурной и политической жизни Перми имели большой резонанс не только в крае, но по всей России и даже за ее пределами, и вошли в историю как Пермская культурная революция. Тогдашний министр культуры Пермского края Б. Л. Мильграм так определил основные качества культурной столицы (они же по сути — цели проекта): «Культурная столица характеризуется четырьмя особенностями: 1. ...это город-резиденция, место, куда приезжают сначала ненадолго, потом — работать, потом — остаются жить. <...> Развитие культуры — это одновременно и создание условий для привлечения высококлассных специалистов извне, которые смогут реализовать именно на этой территории свой громадный творческий и иной потенциал. Это самозапускающийся механизм, начав работать, он будет иметь серьезный ресурс саморазвития. 2. ...это город-фестиваль, это место, где постоянно происходят какие-то важные и интересные события. 3. ...это город, в котором делаются творческие карьеры, существует творческая конкуренция. 4. ...это город свободных людей. <...> Но свободе надо учиться! И насыщение региона творческими, самостоятельными и самодостаточными людьми — это формирование механизма саморазвития человека, а значит и края, и города. <...> Свободные люди формируют принципиально иной характер социальных отношений, в которых, как оказывается, комфортно всем, в том числе и инвесторам из других стран и регионов» [Мильграм].

В задачи данной статьи не входит подробный разбор плюсов и минусов Пермского культурного проекта — об этом существует обширная литература

(см., в частности, аналитические статьи пермского социолога О. В. Лысенко [Лысенко, 2015, 2016], публикации журналиста и аналитика-регионалиста Г. Жоги [Жога, 2010, 2013, 2020], многочисленные статьи и реплики в блогах, в «Живом Журнале» [Perm_stolitsa] и т. д.). Ограничимся только некоторыми наблюдениями и выводами: 1. На несколько лет город, дотоле совершенно не известный за пределами своего региона в качестве интересного культурного центра, оказался на пике популярности, о нем заговорили и туда поехали. А несколько лет в современном быстро меняющемся мире — это не так мало. 2. Свертывание проекта в 2013—2014 гг. и явный откат назад, к традиционному образу жизни («Даже та часть общества, которая относилась к ПКП (Пермский культурный проект) вполне лояльно, после его завершения оказалась в растерянности и еще более укрепились в мысли о необходимости перемещения в столицы и за рубеж» [Игнатъева, Лысенко, 2016]) явили собой такой контраст эпохе «культурной революции», что наглядно продемонстрировали простую мысль — при всех недостатках культурных реформ с ними было лучше, чем без них. 3. В период отказа от претензий на статус культурной столицы и финансирования, как тогда казалось многим, ненужных проектов, подъема и обогащения традиционных культурных институций и прироста интересных культурных событий в городе не произошло. Следовательно, перестав «играть в культурную столицу», город ничего не выиграл, а проиграл существенно. 4. Многие идеи и цели, которые формулировались в процессе Пермской культурной революции, не исчезли, современное культурное мышление здесь сохраняется — продолжается фестивальное движение, реализуются художественные эксперименты, преобразуется медленно, но верно городское пространство, в частности индустриальное (см., например, арт-резиденцию на заводе Шпагина [Завод Шпагина, Пермь... ; Ревалоризация индустриальных пространств...]).

Пермские социологи и культурологи О. В. Игнатъева и О. В. Лысенко приводят следующие данные опроса жителей Перми в своей статье 2016 г.: «Большинство опрошенных (54 %) отмечают улучшение культурной жизни Перми за последние пять лет. Для описания событий ПКП 67,2 % опрошенных используют позитивные характеристики — “хорошо”, “значимо”, “нужно”, “интересно” (негативные — только 13,7 %). Огромное количество пермяков считают полезными для Перми не только фестиваль “Белые ночи” (77,9 %), но и театральные фестивали (62,6 %), выставки современного искусства (49,6 %) и даже арт-объекты, пресловутых “красных человечков”, вызвавших самые бурные дебаты (31,1). Программа “Пермь — культурная столица Европы” занимает здесь не последнее место. Более 43 % пермяков считает ее полезной для города, а 39,8 % — и достойной сохранения» [Игнатъева, Лысенко, 2016].

Важной частью современной культурной политики в Пермском крае стала программа «Пермский край — территория культуры», одним из основных направлений которой является ежегодный конкурс среди муниципалитетов за статус «Центр культуры Пермского края». Программа стартовала в 2007 г. и реализуется до сих пор. За период своего существования она пережила подъемы и спады, причем наивысший подъем совпал по времени с Пермской культурной революцией (в сущности, эти программы разрабатывались и реализовывались в связке и одними и теми же людьми), а спад — со сменой руководства края в 2012—2013 гг. и отказом нового правительства от «столичных» амбиций. «Программа направлена на реализацию в территориях Пермского края инновационных социально-культурных проектов, развитие современного менеджмента в сфере культуры, поддержку инициатив на конкурсной основе» [Пермский край — территория культуры]. Идеолог и куратор программы А. Р. Протасевич считает, что «по сути, программа <...> является прообразом новой муниципальной культурной политики, направленной на комплексное социально-экономическое развитие региона» [О программе

«Пермский край — территория культуры»]. Действительно, многие нецентральные города края, до того жившие очень «тихо», благодаря программе создали интересные культурные проекты, реализующиеся и по сей день (фестивали, музеи, экскурсионные линии, образовательные центры и т. д.). Непосредственно связан с этим конкурсом и проект «59 фестивалей 59-го региона», стартовавший в 2008 г. и объединивший фестивальное движение Прикамья в единый календарь.

Особенно удачные инициативы обрели за эти годы известность и стали визитной карточкой места. Наиболее успешным в этом процессе оказался Кунгур, до того известный лишь своей ледяной пещерой. Сегодня это центр экскурсионного и событийного туризма, в котором действует уникальный музей купечества, проходят мультижанровые фестивали всероссийского и международного уровня, развивается производство сувениров. Преобразилась историческая часть города — были отреставрированы памятники старины, появились новые арт-объекты. Даже автодорога на Кунгур была отремонтирована и сейчас соответствует современным требованиям. Толчок всему этому был дан победой города в первом конкурсе на звание Центра культуры Пермского края в 2007 г. Впоследствии город не раз участвовал в конкурсе, выигрывал новые гранты.

В то же время далеко не все города-участники программы имели такой успех. Пермские исследователи С. А. Меркушев, А. А. Лядова и Я. А. Станинова в своей статье 2014 г. отмечали, что долговременный эффект от программы получили те города, которые уже имели какой-то background как в плане культурных институтов и практик, так и в плане экономического развития, логистики, человеческого потенциала. Одной из проблем является традиционность мышления. «Кудымкар сосредоточил у себя больше всего мероприятий при относительно бедном историко-культурном потенциале. Это связано в первую очередь с тем, что город долгое время являлся центром субъекта РФ. Тем не менее административная функция не позволила ему стать центром культурных инноваций или значительно улучшить городскую среду. Инновационность <...> отсутствовала <...> из-за направленности на сохранение национальной культуры коми-пермяков и привнесения событий из краевого центра без создания условий для их закрепления» [Меркушев и др., 2014: 6]. Вторая проблема — низкий уровень развития всех сфер жизни в отдаленных территориях. «Решить же проблему развития таких центров, как Всеволодо-Вильва, Култаево, Кудымкар, с помощью значительных культурных инноваций в целом, на наш взгляд, невозможно. Нельзя отрицать их значительную инновационность <...>, но отсутствие стратегии развития в других сферах (особенно в производственной и сфере бизнеса) и слабый потенциал развития окружения данных центров не даст нужного синергетического эффекта от инноваций» [там же: с. 9]. Также среди недостатков программы исследователи отмечают «2) отсутствие в большинстве программ перспективы или дальнейшей работы с результатами...; 3) недостаточное участие местного сообщества...; 4) необходимость заблаговременного создания участниками программы экономической базы для мероприятий; 5) введение дополнительных критериев в распределении денежных средств программы для участников конкурса и в первую очередь особого критерия “соответствие ситуации”...» [там же: 10].

Многие авторы, пишущие на тему «культурных столиц», обращают внимание на то, что европейская программа предусматривает начало подготовки, формирования списка конкурсантов за шесть лет до собственно реализации проектов «Культурной столицы» в том или ином городе, а сами «столицы» становятся известны за четыре года до того, как они этими «столицами» станут. На сегодняшний день уже определены столицы до 2025 года включительно. Т. е. города имеют достаточно времени на подготовку: привлечение средств, оттачивание организационных моментов, рекламу и PR, обучение персонала и т. д. В российских реалиях (как, кстати, и в белорусских, где конкурс «Культурная столица Беларуси» проходит с 2010 г. [Донских,

Витун, 2015]) этого времени нет. Организаторы событий в городах имеют в лучшем случае год на подготовку заявки и, победив, должны тотчас приступить к ее воплощению, что, конечно, негативно сказывается на результате.

В 2015 г. в России был проведен пока единственный конкурс на звание Культурной столицы малых городов РФ. Это был первый конкурс, который предполагал охват всей территории страны и проходил под эгидой федерального правительства и в значительной степени на средства федерального бюджета. Это серьезное отличие, т.к. во всех предыдущих случаях деньги выделялись в основном из региональных и муниципальных бюджетов, а заинтересованность в конкурсах в Поволжье и Прикамье проявляли только местные власти. Инициаторы участия Перми в конкурсе «Культурная столица Европы» рассчитывали на поддержку федеральных властей, однако не получили ее.

С идеей конкурса 2015 г. выступил Союз малых городов РФ. В Положении о конкурсе указывается, что он «призван стать своеобразным ускорителем не только социально-культурного, но и комплексного развития небольших городов страны, призван способствовать вовлечению в эту деятельность все большего числа городских населенных мест, формированию атмосферы соревнования городов за общественное признание творческих усилий их жителей» [Союз малых городов РФ]. Т. е. риторика та же, что и у прочих «столиц». Первым критерием при отборе значится активность социально-культурной жизни в городе. Однако остальные критерии и то, как они конкретизированы в документах, выглядят более формально (предлагается делать выводы исходя из количества — учреждений культуры, коллективов и работников культуры, имеющих звания, и т. п.). Вторым критерием указан перечень мер, предпринятых Администрацией города для развития культуры. С одной стороны, вроде бы, все логично — государство хочет проверить работу местных властей и поощрить тех, кто работает хорошо. С другой, все это выглядит как контроль деятельности муниципальной власти, а не как стимулирование инициативы «снизу». Опять же требуются количественные показатели, которые не всегда отражают реальную ситуацию с культурной жизнью в городе, к тому же легко поддаются фальсификации.

Данный конкурс имел и уже упомянутый недостаток — на его подготовку и проведение было дано мало времени (конкурс был объявлен в 2014 году, прошел в 2015-м, в 2016-м состоялось подведение итогов и Марафон культурных событий в городах-победителях). Рекламная кампания конкурса практически отсутствовала, и можно сказать, что для большинства россиян он прошел незамеченным. Так что одна из предполагаемых целей — стимулировать интерес к новым «культурным столицам» у туристов, увеличить число визитеров, повысить известность города в медиасреде — не была реализована. С года проведения конкурса прошло уже шесть лет, однако нам не известны ни какие-либо его продолжающиеся проекты, ни серьезные исследования, в которых бы анализировался этот опыт, подводились итоги и т. п. Хотя «участники итоговой программы Конкурса единодушно предложили сделать Конкурс постоянным» [Успешно завершён I Всероссийский конкурс], до сих пор второй попытке сделано не было. Заявки на конкурс выложены на сайте Союза малых городов РФ [Союз малых городов РФ]. Посмотрев их, можно убедиться, что акцент большинством конкурсантов был сделан на продвижение традиционных и академических форм искусства. Это не плохо, разумеется, все виды и формы творческой активности следует поддерживать и продвигать. Однако в таком случае не достигается еще одна цель превращения города в «культурную столицу» — обновление, переосмысление, переход на новый уровень.

Символичен и тот факт, что подведение итогов конкурса проходило в Москве. Это лишний раз показало, что, во-первых, столица в стране одна, как бы ни старались

все остальные, а во-вторых, что мероприятие было все-таки в большей степени рассчитано на чиновников, нежели на жителей малых городов.

Переходя к выводам, следует, прежде всего, еще раз отметить, что такое масштабное событие как конкурс на звание культурной столицы невозможно без поддержки властей — имиджевой, административной и финансовой. Во всех проектах бюджетное финансирование и заинтересованность властей — от региональных до государственных и международных (для европейского конкурса это Евросоюз, для «культурной столицы тюркского мира» — Тюркской и т. д.) — весьма значительны. Но если в Европе содержательная сторона конкурса остается при этом вполне независимой, в России идеологический диктат или просто вкусы «заказчиков» часто превалируют над изначальным посылом стимулировать активность самих жителей и дать им свободу самовыражения. Кроме того, как уже было упомянуто, отношение к власти в России несколько иное, чем, например, в Европе, и если власть что-то поддерживает и продвигает, это априори воспринимается многими со знаком «минус».

Другой серьезной проблемой является желание организаторов достичь немедленного эффекта «как в Европе», хотя европейский опыт показывает, что трансформация городской культуры посредством участия в конкурсе — процесс длительный, требующий вдумчивого подхода и серьезной организации. А перестройка человеческого сознания, которая в конечном итоге и является главным результатом участия в культурных акциях — вообще нечто неосязаемое и не поддающееся статистическому учету.

Третий сложный аспект — менталитет жителей регионов, в том числе местных властей, бизнесменов и работников культуры. Несмотря на все модернизации, он остается консервативным, несвободным от стереотипов, а отношение к новым веяниям — осторожным, если не сказать — враждебным. В результате либо инновации не получают вообще, либо они отторгаются местным сообществом, порождают конфликты.

Четвертая проблема, озвученная идеологами «Культурной столицы Поволжья» — низкий уровень коммуникации, знаний не только о мировых культурных событиях, но и о том, что происходит у соседей. Отсюда — ложное впечатление о собственной культуре (когда не с чем сравнить, невозможно оценивать себя адекватно).

Пятая особенность — значительное расслоение российского пространства, когда жизнь в отдаленных регионах, маленьких и бедных поселениях кардинально отличается от жизни в мегаполисах и близких к ним территориях. Это неизбежно порождает конфликт интересов, обиды и недопонимание. Если «столицей» объявляется мегаполис, в котором, с точки зрения жителей провинции, и так все хорошо, поднимается волна возмущения о забвении малых городов. Если же мероприятие организуется среди городов нецентральных, оно, как правило, имеет более традиционный характер и жителям мегаполисов редко бывает интересно.

Наконец, шестая проблема, неразрывно связанная со всеми предыдущими — недостаточное количество прогрессивно мыслящих кадров на местах и привнесение самой идеи конкурса, а также ее воплощение силами «варягов» — пришлых деятелей из крупных культурных центров (пример — события в Перми). Получается замкнутый круг: местные культуртрегеры болеют душой за свой край, но мыслят прошлым и не в состоянии создать инновационный и конкурентоспособный продукт, а заезжие руководители не понимают местной специфики и (по мнению провинциалов) уничтожают самобытность в угоду модным, но чуждым данному городу веяниям.

На наш взгляд, идея преобразования городов путем их участия в конкурсе на звание культурной столицы нацелена на решение большинства вышеперечисленных

проблем. Подобные конкурсы проявляют важнейшее свойство любой культуры, залог ее успешного развития — диалогичность. «Культура, не имеющая своего антагониста — собеседника, «другого», с которым она могла бы вести диалог, неизбежно обречена на застой. Диалог не только требует от каждого из его участников постоянного развития и совершенствования, он позволяет каждой культуре, смотрясь, как в зеркало, в своего собеседника, осознать себя саму» [Жоган, 1993: 128].

В последние годы подобные конкурсы в России практически не проводятся. Это связано с изменением курса культурной политики государства. Реализуется лишь программа «Пермский край — территория культуры», а также российские населенные пункты с преимущественно финно-угорским населением продолжают участвовать в конкурсе на звание культурной столицы финно-угорского мира. Однако хочется надеяться, что такое затишье временно. Хорошо, если это время региональные деятели культуры используют для осмысления имеющегося опыта и выработки более взвешенного подхода к идее и организации конкурсов. Какая-то часть работы, безусловно, уйдет в интернет. Это позволит создать широкую сеть коммуникаций, активнее выходить на межрегиональный и международный уровни, прежде всего в том, что касается образовательных программ, организационных моментов, фандрайзинга, рекламы и PR. И если в дальнейшем в российских регионах будут находиться силы, готовые двигаться в этом направлении, вполне вероятно, что движение будет успешным.

Список источников

- Донских С. В., Витун С. Е. Туристический потенциал проекта «Культурная столица Беларуси» // Туризм и гостеприимство. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/turisticheskiy-potentsial-proekta-kulturnaya-stolitsa-belarusi> (дата обращения: 10.06.2021).
- Европейские культурные столицы // Министерство культуры Российской Федерации. Сотрудничество Россия — Европа в области культуры. URL: <http://rus-eu-culture.ru/591/593/> (дата обращения: 10.06.2021).
- Жога Г. Будущее одной иллюзии // Эксперт Урал. 2010. № 9. URL: <http://www.acexpert.ru/archive/9-411/budushee-odnoy-illyuzii.html/> (дата обращения: 30.06.2021).
- Жога Г. Одиссей, непреклонный в напастях // Эксперт Урал. 2013. № 15. URL: www.acexpert.ru/archive/15-552/odissey-nepreklonniy-v-napastyah.html (дата обращения: 30.06.2021).
- Жога Г. Культурная политика и экономические кризисы: еще один взгляд на «Пермскую культурную революцию» // Новое литературное обозрение. 2020. № 3. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/131_nz_3_2020/article/22666/ (дата обращения: 30.06.2021).
- Завод Шпагина, Пермь: интервью с Верой Цыпуштановой // Уральская индустриальная биеннале современного искусства: официальный сайт. URL: <https://uralbiennale.bm.digital/article/1058348863621980598/zavod-shpagina-perm> (дата обращения: 19.06.2021).
- Игнатьева О. В., Лысенко О. В. Счастье не за горами, или История одного мегасобытия, которого не случилось // Мегасобытия и региональное развитие: гражданское участие и социальный эффект: материалы Международной научно-практической конференции, март, 23—24, 2016, Екатеринбург / Урал. гос. ун-т. URL: https://urgi.urfu.ru/fileadmin/user_upload/site_15503/000_subpages_projects/Konvent/2016/Mega-events/Lysenko_and_Ignatyeva_Mega-Events_Conference_Ekaterinburg_23-24_March_2016.pdf (дата обращения: 06.06.2021).
- Жоган Л. Н. Теория культуры. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 1993. 160 с.
- Кравченко Л. «Программа “Культурная столица Поволжья” — живое образование, которым очень сложно управлять», — Анна Гор // НИА «Нижний Новгород». 2011. 1 июня. URL: <https://www.niann.ru/?id=390823> (дата обращения: 09.08.2021).
- Кукина С. Л. Культура как драйвер экономики: опыт программы «Культурная столица Поволжья» // Мудрый экономист: интернет-портал. URL: <https://wiseeconomist.ru/poleznoe/5475-kultura-drajver-ekonomiki-opyt-programmy-kulturnaya-stolica> (дата обращения: 16.08.2021).

- Лысенко О. В. «Патриоты» и «прогрессоры»: конфликт как способ конструирования локальных дискурсов // Лабиринт. 2015. № 1. С. 91—119. URL: <http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2015/01/Lysenko.pdf> (дата обращения: 20.06.2021).
- Лысенко О. В. Последствия пермского культурного проекта: (по материалам социологических исследований). Ст. 1 // Новое литературное обозрение. 2016. № 1. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/105_nz_1_2016/article/11764/ (дата обращения: 29.06.2021).
- Меркушев С. А., Лядова А. А., Станинова Я. А. Приоритетная программа «Пермский край — территория культуры»: инновационность и роль трансформации городской среды // Дискуссия: журнал научных публикаций. 2014. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prioritetsnaya-programma-permskiy-kray-territoriya-kultury-innovatsionnost-i-rol-transformatsii-gorodskoy-sredy> (дата обращения: 30.05.2021).
- Мильграм Б. Л. Пермь как культурная столица: (доклад). URL: <http://kniga.seluk.ru/k-stroitelstvo/1169255-1-proekt-doklad-milgrama-perm-kak-kulturnaya-stolica-annotatsiya-nastoyaschiy-doklad-yavlyaetsya-proektom-kulturnoyu.php> (дата обращения: 06.08.2021).
- О программе «Пермский край — территория культуры». URL: <https://tkpermkrai.ru/o-programme/> (дата обращения: 22.06.2021).
- Пермский край — территория культуры. URL: <https://tkpermkrai.ru/> (дата обращения: 22.06.2021).
- Ревализация промышленных пространств, Пермь: интервью с Иваном Козловым // Уральская индустриальная биеннале современного искусства: официальный сайт. URL: <https://uralbiennale.bm.digital/article/1068357946437558762/revlizatsiya-industrialnyih-prostranstv-perm> (дата обращения: 19.06.2021).
- Союз малых городов Российской Федерации: официальный сайт. URL: <http://smgrf.ru/kultura/polozhenie/> (дата обращения: 21.06.2021).
- Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 г. 2016. URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения: 16.08.2021).
- Успешно завершен I Всероссийский конкурс «Культурная столица малых городов России — 2015» // Союз малых городов России: официальный сайт. URL: <http://smgrf.ru/uspeshno-zavershen-1-vk-ksmgr-2015/> (дата обращения: 22.06.2021).
- Щербо Г., Игнатушко М. Искушение столицей // Эксперт Волга. 2006. № 1. URL: http://www.maecenas.ru/fresh/1_2006_2/2006_1_7.html (дата обращения: 05.06.2021).
- European Union: official site. URL: <https://ec.europa.eu/culture/policies/culture-cities-and-regions/european-capitals-culture> (дата обращения: 20.07.2021).
- Perm_stolitsa: ретроспективный взгляд на проект «Пермь — культурная столица Европы» // LiveJournal. 2012. Май. URL: <https://perm-stolitsa.livejournal.com/2377.html> (дата обращения: 30.06.2021).

References

- Donskikh, S. V., Vitun, S. E. (2015) Turisticheskiy potentsial proyekta “Kulturnaya stolitsa Belarusi” [Touristic potential of the project “Belarus Capital of Culture”], *Turizm i gostepriimstvo*, available from <https://cyberleninka.ru/article/n/turisticheskiy-potentsial-proekta-kulturnaya-stolitsa-belarusi> (accessed 18.06.2021).
- Joga, G. (2010) Budusheye odnoy illusii [Future of one illusion], *Ekspert Ural*, no. 9, available from <http://www.acexpert.ru/archive/9-411/budushee-odnoy-illyuzii.html/> (accessed 30.06.2021).
- Joga, G. (2013) Odissey, nepreklonnyy v napastyah [Odysseus, adamant in misfortunes], *Ekspert Ural*, no. 15, available from www.acexpert.ru/archive/15-552/odissey-nepreklonnyy-v-napastyah.html (accessed 30.06.2021).
- Joga, G. (2020) Kulturnaya politika i ekonomicheskiye krizisy: esche odin vzglyad na “Permskuyu kulturnuyu revolyutsiyu” [Cultural politics and economic crisis: one more view on “Perm Cultural Revolution”], *Novoye literaturnoye obozreniye*, no. 3, available from https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/131_nz_3_2020/article/22666/ (accessed 30.06.2021).

- Ignatyeva, O. V., Lysenko, O. V. (2016) Schastye ne za gorami, ili Istoriya odnogo megasobytiya, kotorogo ne sluchilos' ["Happiness will come soon": the History of a mega-event, which didn't happen], *Mega-Events for the Regional Development: Citizen Participation and Social Impact: Materials of International Scientific and Practical Conference*, March, 23—24, Yekaterinburg, available from https://urgi.urfu.ru/fileadmin/user_upload/site_15503/000_subpages_projects/Konvent/2016/Mega-events/Lysenko_and_Ignatyeva_Mega-Events_Conference_Ekaterinburg_23-24_March_2016.pdf (accessed 06.06.2021).
- Kogan, L. N. (1993) *Teoriya kultury* [Theory of culture], Yekaterinburg: Ural'skiy gosudarstvennyy universitet.
- Kravchenko, L. (2011) «Programma “Kulturnaya stolitsa Povoljya” — jivoe obrazovanie, kotorym otchen' trudno upravlyat'», — Anna Gor [«Program “Volga Region Capital of Culture” — alive formation, very difficult in management», — Anna Gor], *Nizhniy Novgorod*, 1 iyunya, available from <https://www.niann.ru/?id=390823> (accessed 09.08.2021).
- Kukina, S. L. *Kultura kak drayver ekonomiki: opyt programmy “Kulturnaya stolitsa Povoljya”* [Culture as an economic driver. The experience of the program “Volga Region Capital of Culture”], *Mudryj ekonomist: internet-portal*, available from <https://wiseeconomist.ru/poleznoe/5475-kultura-drajver-ekonomiki-opyt-programmy-kulturnaya-stolica> (accessed 16.08.2021).
- Lysenko, O. V. (2015) “Patrioty” i “progressory”: konflikt kak sposob konstruirovania lokalnykh diskursov [“Patriots” and “progressors”: conflict as a way of constructing local discourses], *Labyrinth*, no. 1, pp. 91—119, available from <http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2015/01/Lysenko.pdf> (accessed 29.06.2021).
- Lysenko, O. V. (2016) Posledstviya permskogo kulturnogo proyekta: (Na materialakh sotsiologicheskikh issledovaniy), art. 1 [Consequences of Perm Cultural project: (On materials of sociological researches)], *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, available from https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/105_nz_1_2016/article/11764/ (accessed 29.06.2021).
- Merkushev, S. A., Lyadova, A. A., Staninova, Y. A. (2014) *Prioritetnaya programma “Permskiy krai — territoria kultury”: innovatsionist' i rol' transformatsii gorodskoy sredy* [Priority program “Perm Krai — Territory of Culture”: innovativeness and role of urban environment transformation], *Diskussiya: Journal of Scientific Publications*, no. 8, available from <https://cyberleninka.ru/article/n/prioritetnaya-programma-permskiy-kray-territoriya-kultury-innovatsionnost-i-rol-transformatsii-gorodskoy-sredy> (accessed 30.05.2021).
- Milgram, B. L. *Perm kak kulturnaya stolitsa: (Doklad)* [Perm as the capital of culture: (Report)], available from <http://kniga.seluk.ru/k-stroitelstvo/1169255-1-proekt-doklad-milgrama-perm-kak-kulturnaya-stolica-annotaciya-nastoyaschiy-doklad-yavlyaetsya-proektom-kulturnoy.php> (accessed 06.08.2021).
- Scherbo, G., Ignatushko, M. (2006) *Iskushenie stolitsey* [Temptation by Capital], *Expert Volga*, no. 1, available from http://www.maecenas.ru/fresh/1_2006_2/2006_1_7.html (accessed 05.06.2021).

Статья поступила в редакцию 29.07.2021; одобрена после рецензирования 16.08.2021; принята к публикации 27.09.2021.

The article was submitted 29.07.2021; approved after reviewing 16.08.2021; accepted for publication 27.09.2021.

КИНО КАК ТЕКСТ

CINEMA AS TEXT

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 39—45.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 39—45.

Эссе

УДК 791.43.05(73)

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.4

ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ: «БРАТЬЯ БЛУМ» РАЙАНА ДЖОНСОНА

Ури Гершович^{1, 2, 3}

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург, Россия

² Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия

³ Еврейский университет в Иерусалиме, г. Иерусалим, Израиль, gershovichuri@gmail.com

Для цитирования: Гершович У. Литература и жизнь: «Братья Блум» Райана Джонсона // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 39—45.*

Essay

LITERATURE AND LIFE: THE BLOOM BROTHERS BY RYAN JOHNSON

Uri Gershovich^{1, 2, 3}

¹ St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation

² Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

³ Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, Israel, gershovichuri@gmail.com

For citation: Gershovich, U. (2021) Literatura i zhizn': "Brat'ya Blum" Rajana Dzhonsona [Literature and life: The Bloom Brothers by Ryan Johnson], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 39—45.

Фильм Райана Джонсона выглядит чередой веселых афер, которые заканчиваются довольно грустной историей в России (ниже попробуем объяснить, почему именно в России) — гибелью одного из братьев. Казалось бы, это противоречит не раз повторяемому вслух лейтмотиву: «хорошая афера — это афера, в результате которой все участвовавшие в ней оказываются довольны».

Однако не будем спешить. Для начала зададимся вопросом, сколько афер мы видим в этом фильме.

Первая афера — в преамбуле. Два брата Стивен (старший, ему 13) и Блум (младший, ему 10), сменив несколько приемных семей, оказываются в городе, где всякая вещь имеется в одном экземпляре (к этой «единичности» мы еще вернемся). Блум из-за кустов видит прекрасную девочку, к которой он боится подойти. И тут Стивен придумывает аферу из пятнадцати шагов, в результате которой братья должны заработать, а Блум, играя роль, назначенную ему Стивеном, преодолевает все страхи и знакомится с девочкой.

Далее повествование делает скачок в 25 лет. Мы видим концовку какой-то удачной аферы и фрустрацию Блума (Адриан Броуди), которому надоели все эти истории. Он, судя по всему, не в первый раз намеревается покинуть брата, чтобы начать настоящую, *ненаписанную* жизнь. Блум прощается с братом, но тот находит его через три месяца в Черногории и предлагает последнюю аферу, «жертвой» которой должна стать богатая Пенелопа (Рейчел Вайс). Череду захватывающих приключений приводит к тому, что в конце фильма Пенелопа держит Блума за руку — в точности как та девочка из детства. Не значит ли это, что, несмотря на обилие перипетий и событий, перед нами одна грандиозная афера Стивена (Марк Руффало), в результате которой Блум оказывается с Пенелопой. Похоже, что так. Но в таком случае гибель Стивена была им предусмотрена... Как же так? Попробуем разобраться.



Нельзя не заметить, что для обычного приключенческого фильма «Братья Блум» перенасыщен литературными аллюзиями. Уже само название отсылает к «Улиссу» Джойса и героям этого романа. В нем мы найдем и Стивена, и Блума (правда, они не братья), и ассоциируемую с Пенелопой Молли (впрочем, в романе есть также персонаж Пенелопа Рич, он списан, как замечает Сергей Хоружий, с реальной женщины, носившей это имя, которая была музой творчества и героиней сонетов английского поэта сэра Филипа Сидни (1548—1586), а по мнению

некоторых авторов, — и героиней сонетов Шекспира; кроме того, название «Пенелопа» носит восемнадцатый эпизод романа Джойса). Еще один персонаж фильма, подставной куратор (Робби Колтрейн) носит фамилию автора «Моби Дика» — Мелвилл. Корабль, на котором отплывают братья с очарованной ими Пенелопой, называется «Фидель» («Верный») — так же, как корабль из романа Германа Мелвилла «The Confidence-Man: His Masquerade» (на русский название романа переводят «Искуситель: его маскарад»). Химчистка в городе одной вещи называется «О’Генри». Цитируется Киплинг, не раз упоминается Достоевский и т.д. Этот отнюдь не случайный литературный подтекст требует объяснения.



Начнем с главных героев фильма. Очевидно их соответствие героям романа Джойса: Стивен — Стивен Дедал, Блум — Леопольд Блум. Правда, в «Улиссе» они не являются братьями. При этом их прообразами являются герои поэмы Гомера: Блум — Одиссей, Стивен Дедал — Телемак, сын Одиссея, отправившийся на поиски отца. Вновь процитируем комментарий С. Хоружего к первому эпизоду романа Джойса: «Идея, скрытая в имени Стивен Дедал, — идея участи художника-творца, соединяющей славу и страдания. Дедал — древний мастер-искусник, создатель лабиринта и крыльев...». Итак, Стивен — художник-творец. А кто же тогда Блум? Очевидно, герой. Собственно, в фильме Блум говорит это прямым текстом: «Он [Стивен] сочиняет аферы, как русские писатели прошлых веков сочиняли романы. С тематическими отступлениями, элементами символизма и прочей фигней. И мне он отводит роль ранимого героя». И далее, обращаясь к Стивену: «Я проживаю не свою жизнь, а играю роли, которые сочинишь для меня ты». Стало быть, перед нами отношения «автор — герой», а аферизм, мошенничество — литература. В этом контексте обретает особый смысл аллюзия на роман Мелвилла «Confidence Man». Рассказчик этого романа и есть этот самый Confidence Man, который, втираясь в доверие к пассажирам корабля «Фидель» и повествуя о них, как бы выводит их на чистую воду. В романе заключена сатира на литераторов XIX века.



Стивен учился мошенничеству (литературе) у русских писателей. Его учитель — Бриллиантовый пес (Diamonddog), которому Стивен выколол глаз антикварной рапирой. Не будет ошибкой сказать, что Стивен отбил своего брата у этого «русского романиста». Вспомним, в какое оцепенения впадает Блум в присутствии Бриллиантового пса. Кто же этот романист? Уж не Достоевский ли, столь часто упоминаемый в фильме? (становится понятным мотив Санкт-Петербурга).

Ну, хорошо — автор, герой, конкуренция авторов... Почему это должно нас интересовать? И в чем, собственно, высказывание Райана Джонсона? Действительно, высказывание лежит не в сфере интеллектуально-литературной эквилибристики, а в области экзистенциального опыта. Поясним.

Обычно автор и герой ассоциируются с фигурами отца и сына. У Джойса, наоборот, автор — сын, ищущий отца. А у Райана Джонсона — автор и герой брата. Вспомним преамбулу и город, в котором все вещи имеются в одном экземпляре и только братьев двое. Но нет ли здесь намек на то, что братья — две стороны одного целого? Представим себе человека, испытывающего страх перед реальностью, неспособного вступить с ней в непосредственный контакт. Что ему делать? Одна из возможных стратегий — найти в себе «литератора», того, кто придумывает аферы и приключения, помогающие преодолеть страхи, подойти к девочке. Такая раздвоенная личность не так уж редка. Открыв в себе Стивена, можно включить содержащегося в тебе Блума в жизнь. Стивен вдохновляется романами и пишет сценарии для Блума. Но у такой стратегии есть один существенный изъян: Блум в нас чувствует себя марионеткой, ему кажется, что он живет ненастоящей жизнью, стремление выйти из литературного сюжета (из аферы) становится навязчивой идеей. Собственно, последняя афера Стивена и есть попытка дать свободу Блуму, освободить его/себя от литературности. Именно поэтому Стивен погибает. Только его гибель (гибель автора в нас) и может дать надежду на настоящую, *ненаписанную* жизнь. Перед смертью Стивен говорит Блуму: «Ты — единственный зритель, в котором я всегда нуждался». То есть, аферы нужны были вовсе не для заработка, а для Блума. Стивен всегда старался ради него.



Удалась ли последняя афера Стивена? На первый взгляд, да — ведь Блум (Одиссей) оказался с Пенелопой. Но не все так однозначно. Присмотримся к образу Пенелопы в фильме. Из её рассказа о детстве и аллергии мы понимаем, что и у неё есть проблема контакта с реальностью. Но решает она её иначе, нежели братья.

— *И только я собралась выбраться из дома, как заболела моя мама. Мне пришлось остаться. Она болела очень долго...*

— *Ты чувствуешь себя обманутой?* — спрашивает Пенелопу Блум.

— *Не хочешь чувствовать себя обманутым, научись обманывать сам. И тогда я решила, что не будет сказки о несчастной девочке, запертой в доме, пропитанном аптечными ароматами, тратящей жизнь на умирающего человека, которого она порой ненавидит. Нет. А будет сказка о девочке, которая смогла обрести безграничную красоту во всем, даже в самых мелочах. И даже полюбить человека, с которым оказалась взаперти. И я рассказывала себе эту сказку, пока она не стала былью.*

Пенелопа придумывает сказку, и сказка становится былью. Она «прогибает» под себя реальность, видоизменяет её, навязывает реальности свою волю. С этим связаны её хобби, в частности, фотография, о которой Пенелопа говорит: «И получится не репродукция, а правдивое повествование». Не забудем также эпилепсию Пенелопы, вызывающую по ассоциации все того же Достоевского. Стоит вспомнить, насколько чудесным является эпизод, в котором Пенелопа крадет манускрипт из пражской библиотеки — реальность невероятным образом подчиняется её желанию. Кроме того, вспомним схему аферы, которую она показывает Блуму в Черногории... Другими словами, Пенелопа также автор, пусть иного плана, нежели Стивен. Значит, в результате аферы Стивена, Блум не обретает самостоятельности и ненаписанной, непридуманной жизни. Он лишь становится героем сказки Пенелопы.





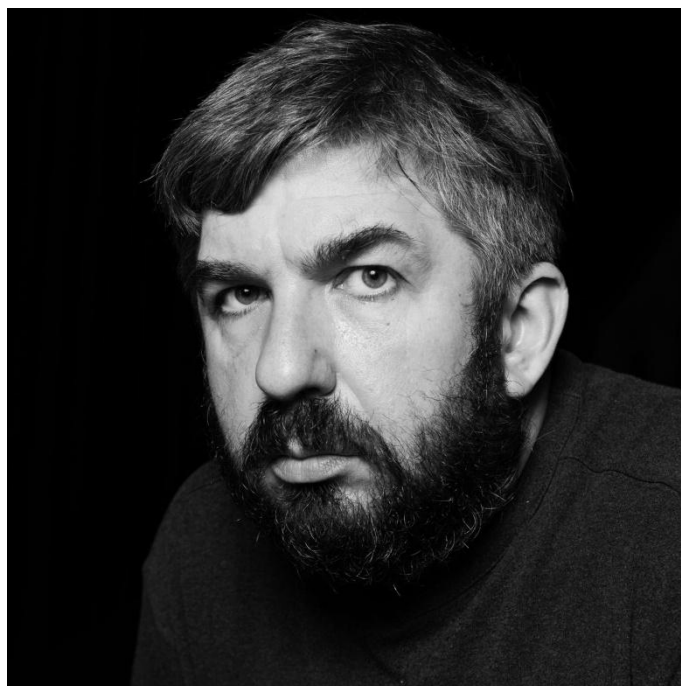
В концовке фильма, осознав гибель Стивена, Блум пересказывает Пенелопе слова брата: «Непридуманной жизни не существует. Существуют лишь бездарные писатели». Пенелопа отвечает: «Боже, я люблю тебя, Блум. Знаешь, что мы будем делать? Мы будем жить, словно рассказываем лучшую в мире сказку. Ты готов?»

Как воспринимать эту концовку — как хеппи-энд или как трагедию? Наверное, это дело вкуса, в том числе литературного....

IN MEMORIAM

От редакции

С января по август этого года на сайте нашего журнала размещались материалы о болгарской литературе и культуре поэта, журналиста и преподавателя Софийского университета имени Климента Охридского Марина Бодакова, жизнь которого внезапно оборвалась в начале сентября.



Мы полагали, что знакомство с новыми книгами, ещё неизвестными русскоязычным читателям, позволит не только быть в курсе книжных новинок, но и через предложенную интерпретацию текстов поможет лучше узнать культуру других стран. Публикации Марина были своеобразным дневником, рассказывающим русскоязычным читателям об интеллектуальной жизни в Болгарии — стране, ушедшей на периферию культурной повестки для российских СМИ. Осознание провинциальности влияет на литературную жизнь, но не делает её скучной, что и были призваны показать тексты Марина Бодакова, которые мы предлагаем вашему вниманию*.

* Иллюстративный материал в полном объёме можно найти на сайте журнала по ссылке <https://labyrinth.ivanovo.ac.ru/category/новости/зарубежная-литература/>

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 47—50.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 47—50.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.5

КАЖДАЯ ЛИТЕРАТУРА ИЗМЕРЯЕТСЯ ПО СВОИМ РЫЦАРЯМ. МАРИН БОДАКОВ (28.04.1971 — 08.09.2021)

Элка Димитрова

Институт литературы, Болгарская академия наук,
София, Болгария, elkadimitrova4@gmail.com

Для цитирования: Димитрова Э. Каждая литература измеряется по своим рыцарям. Марин Бодаков (28.04.1971 — 08.09.2021) // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 47—50.*

Essay

EACH LITERATURE IS MEASURED BY ITS KNIGHTS. MARIN BODAKOV (28.04.1971 — 08.09.2021)

Elka Dimitrova

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences,
Sofia, Bulgaria, elkadimitrova4@gmail.com

For citation: Dimitrova, E. Kazhdaya literatura izmeryaetsya po svoim rycaryam. Marin Bodakov (28.04.1971 — 08.09.2021) [Each literature is measured by its knights. Marin Bodakov (28.04.1971 — 08.09.2021)], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 47—50.

Без мира*
пусть умирает, пусть уходит наконец: уходи!
полегчает даже тебе —
прошу я, беспомощный
(и когда отчалит: вернись, вернись,
не издыхай, еще нет).
Марин Бодаков.
Из кн.: «Наивно искусство» (Наивное искусство)

Когда-то его окрестили «Рыцарем книги» — по поводу полученного в 2014 г. отличия Ассоциации «Българска книга» (Болгарская книга), связанного с его деятельностью по популяризации литературы. Вместе с призом конкурса поэзии «Иван Николов» (2011) и Национальным литературным отличием «Памет»

© Димитрова Э., 2021

© Люцканов Й., перевод на русский язык, 2021

* Возможен и другой перевод: «Без упокоя».

(Память), который был посвящен Константину Павлову (2016) — это и есть три официальных знака признания в его биографии. Но ему так подходило быть названным именно «Рыцарем книги»! И каким самоотречённым, всеобъемлющим, деликатным и исполненным смысла было его присутствие в болгарской литературе и культуре на протяжении последнего четверть века...

А Марин Бодаков был прежде всего камерным человеком. Разговоры с ним были всегда и интимными, согретыми некоторой личной, неподдельно человеческой модуляцией — несмотря на множество вещей, которые он знал и которым он мог научить и учил: и студентов, и коллег, и своих молодых и старых литературных друзей, и случайных пишущих, обратившихся к нему за «советом». В котором он никогда не отказывал, невзирая на свою каждодневную, истощающую занятость заботами о словах — потому что он работал и как литературный критик, и как редактор, и как преподаватель.

Для многих он был дорогим другом, он владел редким умением быть близким — многим и разным людям. И все, кто подходил близко к Марину, даже в случайном разговоре оставались с ощущением, что он принадлежит какому-то иному миру. Он не был в стороне от жизни, не жил «далеко от мира». Наоборот. Но и в его человеческом бытии, и в его текстах пульсировал благодатный симбиоз предельно повседневного и божественного. Как будто к нему прикасалось крыло ангела, как будто он был отмечен каким-то иным видением.

И теперь, когда я бросаю взгляд на все те годы, на протяжении которых мы были близки, я думаю, что это было ключом и к его человеческой, и к его литературной жизни — именно эта благословенная «странность», этот лад душевности, который превращает тебя в лирика, даже если ты не написал и одного стиха. В тот лад входили и столь типичные для его поэзии особенности — взгляд ребенка и старика одновременно, сжатые расстояния между удивлением и мудростью, между испугом и совладанием им при помощи благости и благородства.

У Марина, конечно, этот настрой был вполне осознанным и развитым. Именно поэтому его письмо остается в болгарской литературе характерным образом, который нельзя спутать с другим. В его поэтике можно усматривать традиции, пересекающиеся с традициями поэзии Николая Лилиева (со многими из ее настроений, с ее чувствительностью к смысловым и эмоциональным оттенкам, с требовательностью к словам). Можно поискать нечто и от необычайного, младенчески-постаревшего взгляда Атанаса Далчева, и от интимной приглушенности «тихой лирики» 60-х и 70-х годов, и, — прежде всего — от скупых, деликатных, но пронизательных наблюдательно-смысловых поворотов Екатерины Иосифовой. Но голос Марина Бодакова — именно голос Марина Бодакова. Его стихи могут быть и не полностью понимаемы и принимаемы, может, им придется дожидаться своего времени — и в развитии отдельного читателя, и в развитии литературных умонастроений, но их нельзя спутать с ничьими другими.

Та же самая сензитивно-мудрая установка, давшая облик его лирическому письму, направляла и его служение литературе. Именно она приводила в движение то тонкое знание и умелость в работе, и в то же самое время — неутомимую самоотдачу, которые сделали из Марина Бодакова соборное имя в современной болгарской литературе.

Неслучайно на его проводы стеклись люди всех поколений и литературных групп. (Некоторые наблюдатели сравнили эти проводы с погребением Вазова...) А Марин не обладал помпезным присутствием, не был облаченной во власть персоной. Он был лишь тонко, но интенсивно чувствующим, мыслящим и общающимся через литературу человеком. И талантливым, прозрачным в своем таланте поэтом — обладающим той глубиной, которая сводит слова до крайнего минимума, до предельной вычищенности и отобранности, за которыми они могли бы перейти

порог понимаемости. Один из немногих минималистов в нашей поэзии — сокровенный, смиренный перед большим и непримиримый к неистинному. Готовый в любой момент затихнуть, но с тем особым значащим затиханием перед невысказываемым, без боязни противоречивой реакции — без боязни пафоса, искренности, показа своей ранимости.

Уязвимость, человеческая и человеколюбивая слабость, страхи, но и крайняя смелость писать неприкрыто об этих трудных вещах — как будто это суть и типичные темы и мотивы Марина Бодакова. И любовь — не как сантимент, а как мироудерживающий центр человеческого существа.

Есть и грусть, и трепет, и сдержанная, ненавязчивая мудрость в его поэтических текстах. И надежда, каким-то образом младенческая надежда — в любой тревожности, в любом унынии, в бессилии даже. И неимоверная вера, превозмогшая все глубоко пережитые и декларированные неуверенности — вера духа, знающего свою слабость и именно этим знанием оказывающегося сильнее и самых уверенных.

«Девство» (Девство; 1994), «Бисквити» (Бисквиты; 1998), «Объявяване на провала» (Оповещение о провале; 2002), «Ангел в зоопарк» (Ангел в зоопарке; 2008), «Наивно изкуство» («Наивное искусство»; 2011), «Северна тетрадка» (Северная тетрадь; 2013), «Битката за теб» (Битва за тебя; 2016), «Мечка страх» (Была не; 2018) — это поэтические книги, которые он успел написать и опубликовать, поглощенный сверхнагруженной повседневностью, переполненной трудом над чужими текстами (и в роли критика, и в роли редактора, и в роли преподавателя и наставника) — усилия, о которых он никогда не пожалел.

Вместе с ними — «Детето зад чина: или когато вкъщи има първокласник» (Ребенок за партой, или Когда дома есть первоклассник; 2012, совместно с Зорницей Христовой), «Преводе от... Разговори с преводачи» (Перевел с... Разговоры с переводчиками; интервью с болгарскими переводчиками художественной литературы, 2012), «Кой уби критиката? Политики на представяне на българската литература в печатните медии през 90-те години на ХХ век: проблеми на критическата авторефлексия» (Кто убил критику? Политики репрезентации болгарской литературы в печатных медиа 90-х годов ХХ века: проблемы критической авторефлексии; монография, 2019), «Критика и искреност: случаят Йордан Маринополски» (Критика и искренность: случай Йордана Маринопольского; монография, 2019), а также работа по составительству сборника «Иван Вазов и...» (2000).

Кроме как с писательской и критической работой, имя Марина Бодакова связано и с многолетней карьерой литературного и культурного журналиста. С 1997 до 2000 г. он работает в журнале «Български месечник» (Болгарский ежемесячник); с 2000 и до конца существования издания в 2018 г. — он редактор литературного отдела газеты-институции «Култура» (продолжавшей выходить еще год под титулом «К»). В последние годы работает и для электронного издания «Тоест» (То есть). Он является ведущим и участником радио- и телепередач.

Он активно работает на исключительный творческо-издательский проект «Точица» (Точенька) — инициатива его супруги и литературной единомышленницы Зорницы Христовой, выдающегося переводчика и автора книг для детей (с 2010 года и до сих пор в издательстве «Точица» выходят шедевры детской книги с мастерским оформлением, причем многие из них обладают и пропедевтической направленностью).

Марин Бодаков работает и как редактор и рецензент издательства болгарской литературы «Жанет 45», и как член жюри в многочисленных литературных конкурсах.

С 2006 г. преподает на кафедре «Пресс-журналистики и книгоиздания» факультета журналистики и массовой коммуникации в Софийском университете (в 2014 г. удостоен звания доктора по общественным коммуникациям и информационным наукам, а в 2020 г. — должности доцента). Он известен ангажированной

и рьяной поддержкой и поощрением своих многочисленных студентов — и в образовании, и в первых профессиональных шагах, и в гранинии чувствительности и понимания словесного творчества.

Но вернемся к тому самороднейшему и существеннейшему, что Марин Бодаков оставил после себя — к поэзии.

Слова Марина нащупывают верные, неподводящие территории. И они оказываются маленькими, причудливыми, разбросанными — частями разных целостей. Слова Марина, как правило, являют. Поэтому его тексты для иных из читателей неудобопонятны, для иных — самопонятны: они напоминают онтические фрагменты, недоказуемые наличности. Слова Марина являют те маленькие расшатывающие вещи, которые мы все несем с собой, но скрываем, о которых мы так давно не хотим знать, что уже в самом деле не знаем. С наивистской прямоотой его книги провоцируют нас выпрямиться перед всепоглощающим масштабом бытия, просто припоминая нам, насколько мы сами малы и незащитны, и с преодоленной грустью разворачивают экзистенциалистский план самоузнавания и самопознания. Человек из поэзии Марина негласно сознается: самое большое, о котором могу писать, это Я, но это Я даже не является целостью: мое Я — это проговаривающие/учащиеся говорить мои части, каждая из которых одинаково принадлежит и не принадлежит мне. Признание, проецированное в отрывочных, осторожных, но чувственных образах, в пульсациях разбрасывания и собирания Я, в спокойных отказах... — чтобы осталась длительная аллюзия на поэтическое. Это, впрочем, много, слишком много для его неуловимой субстанции. Это как сотворить поэтическое, не прикасаясь к нему самому, как изречь его, его не называя. И поэзия Марина Бодакова добивается этого — без какой бы то ни было навязчивости, одними удалениями, пока не ощутишь себя в пространстве намеков — как раз в противовес укорененному бодлерианскому лесу символов; пока не поймешь, что ты на границе понимаемого — в чем-то подобном эксперименту, где ведется проверка, до каких пор можно удалять эксплицитность выражения, удалять выраженность, все же не теряя смысла; пока не спросишь себя, каков тот минимум слов, который все еще производит смысл.

В этом ряду мыслей — его книги обладают немногими словами и большими пространствами для до-создания смысла. Что-то подобное зданию, которое существует только своей несущей конструкцией, чтобы быть превращенным в дом каждым (и никем).

Он пишет
недокормленные стихотворения.
Торчат лопатки слов, пробиваются сквозь кожу.
Но продолжают есть сосок его
и сладко пинают.

(Из сб. «Северна тетрадка»)

Перевод с болгарского — **Йордан Люцканов**

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 51—56.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 51—56.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.6

СОФИЙСКИЕ «ВИРУСНЫЕ», ИЛИ ВАЙРЭЛ СТИХИ О СЕКСЕ И ДРАМЕ

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Софийские «Вирусные», или Вайрэл стихи о сексе и драме // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 51—56.*

Essay

SOFIA'S "VIRAL" OR VIRAL POEMS ABOUT SEX AND DRAMA

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Sofijskie "Virusnye", ili Vajrel stihii o sekse i drame [Sofia's "Viral" or Viral poems about sex and drama], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 51—56.

04.09.2021 г.

В начале 1989 года мне было 18 лет и у меня было отчетливое представление о должных этапах моей успешной литературной карьеры в Болгарии — при том условии, конечно, что моей целью являлось самоутверждение в культурной конъюнктуре тоталитарного правления Тодора Живкова. В самом начале — публикации в журнале для школьников «Родна реч» (Родная речь). Попозже — в журнале молодых авторов «Пламяк» (Пламень). Затем — в журнале более взрослых (и еще более утвердившихся) «Септември» (Сентябрь). В органе Союза болгарских писателей газете «Литературен фронт» (Литературный фронт). И, разумеется, членство в названном одиозном союзе. Столик в кафе союза, чтобы у очередной рюмки разбирать чужие идеологические и литературные компромиссы и игнорировать свои собственные. Первая книга, вторая книга, каникулы в черноморском писательском доме отдыха (лучше в смену, когда отдыхающих посещает мелкий балканский диктатор Живков), юбилейный трехтомник по случаю 50-летия...

Слава Богу, государственный социализм обрушился и все это миновало меня (и на свой юбилей я остался без трехтомника). Сегодня литературная инфраструктура полностью иная — почти все регалии писательского статуса, которые я

© Бодаков М., 2021

© Люцканов Й., перевод на русский язык, 2021

перечислил только что, канули в небытие, заваленные хламом бесконечного болгарского перехода к демократии... Но почему чаще всего я чувствую себя как в прогнозе погоды: на дворе 2021 год, а ощущается он как 1989?

Нет, как 1984... Постепенно мы стали превращаться в литературных противников прошлых самих себя. И сегодня чуть ли не каждый писатель — сам у себя отдел «Агитация и пропаганда», как у уже вроде бы не существующего Центрального комитета Болгарской коммунистической партии... Социальные сети залиты авторекламой новых произведений... Никаких иерархий... Среднее торжествует... Главное — писать так, чтобы нравиться виртуальным толпам. Если все это неприятно тебе, то ты завидуешь.

На этом фоне появилась одна страница в фейсбуке — Вайръл стихове за секс и драма (Вайръл стихи о сексе и [о] драме)¹, которая подняла на смех процессы в болгарской литературе, культуре, обществе. Две молодые авторши стали реагировать своевременно на требующие меры срочного порядка события. Более того, реагировали очень умно, не чуждаясь похабства, улавливали любую фальшь, инсценировку и социальное лицемерие и тотчас оставляли от него одни рожки да ножки. На фоне графоманских охов да ахов (и ахов да охов) их правды становились поэзией. И поэзия становилась правдой.



Для меня было важным видеть, что и люди, которые могли бы быть чуть ли не моими детьми, видят то, что и меня отвращает. Что не исчезло чувство трагической глубины. Потому что за сарказмом двух молодых женщин я видел аутентичную социальную критику, литературную критику, сопротивление пошлости,

¹ Отказ от перевода новозашедшего в болгарский язык слова *viral* («вирусный»), очевидно, сознательный. Синтаксис двусмысленный; заглавие можно понять и как «...стихи о сексе и драма». Двухзначен и предлог «за», а потому заглавие можно перевести и как «Вайръл стихи для секса и драмы/а». (Примеч. пер.)

достоинство в отчаянии... Не всегда их понимаю, не всегда я делюсь их мнениями, но при прочтении почти каждого стихотворения я чувствую, как спертый воздух отступает перед простой человеческой почтенностью двух талантливых молодых женщин. Языковые автоматизмы исчезают. Кто-то говорит: А король-то голый.

В июле Антония Антонова и Цветелина Вьтева (Вытева) издали свои стихотворения на бумаге. Том «Вайрэл стихове за секс и драма» стал поводом двух интервью с ними — Антония и Цветелина отвечают на одни и те же вопросы, не подзревая об ответах друг друга.

«Политической корректности нет места в литературе»

Разговор с Цветелиной Вытевой

— *Каковы, по-Вашему, характеристики современной болгарской литературной конъюнктуры? Что Вас раздражает в наших литераторах?*

— Я чувствую близость к литературе не потому, что я прочитала всех классиков (нет, не прочитала), а потому, что литература удерживала меня на плаву в те моменты, когда я чувствовала, что иду ко дну быстрее поезда. Одни из самых мудрых людей, с которыми я разговаривала, перепрыгивая за пределы пространственно-временного континуума, это авторы книг: авторы, которых я никогда не встречала, некоторые из них давно покойники. В этом смысле я не вижу ничего элитарного в литературе. Ничего снобского. Никакого повода для литераторов обособлять себя в отдельный, аутистический социум, ставящий себя выше читателей. Потому что текст, в конце концов, общается с читателем. А в болгарской литературной конъюнктуре я замечаю такую элитарность и обособление, которые меня откровенно раздражают.

— *В какой степени одно стихотворение может быть критикой другого стихотворения? Что сознательного за пределами пародии Вы делаете?*

— Обыкновенно поэзия не является критикой, по крайней мере не в смысле порицания чужого текста. Поэзия — это скорее процесс письма при помощи Бога, прошу извинить, если это звучит раздутым или фанатическим. То, что мы называем социальной сатирой в «Вайрэл стихове за секс и драма», однако, часто является критикой, почти всегда целенаправленной, как к разным социальным процессам и событиям, так и к другим, может, и не стихотворениям в частности, но стилям письма. И чтобы я не звучала как политик, я сделаю пояснение: через пародию мы критикуем претенциозную, но пустую литературу, которая реагирует на критику (в том числе со стороны читателей) как ущипанная девица, абсурдным «Кому не нравлюсь, тот меня не понимает». Могу и сразу сочинить (так! — *Пер.*) пример стихотворения, которое я спародировала бы:

лист
чайка
по пупу
твоем
родинка
моя
зуб
летит
к небу
из грязи
люблю
т
е
б
я

— Как Вы реагируете в том случае, когда что-то низкое притворяется высоким? Как Вы узнаете аутентичность в искусстве?

— Я даже не знаю, узнаю ли я ее. Я работаю в СМИ уже годы и сама писала немало неаутентичных текстов, что означает, что они шли не от сердца, не были продиктованы необходимостью поделиться или одеть (так! — *Пер.*) что-то невидимое в слово, чтобы была возможность то самое проглотить, а были писаны с какой-то иной целью. Это нормально в журналистских текстах, в документальных текстах, но если речь идет о поэзии или художественной литературе вообще, то я считаю, что аутентично то, что идет из наиболее глубоких мест нашего бессознательного. Часто — то, о чем у нас нет слов, а именно слова — единственный способ переработать его. Ну что ж, трудное дело.

— Есть ли место для политической корректности в литературе? Сколько реальности и правды может вынести (тот или иной) фикциональный текст?

— Я не считаю, что в литературе есть место для политической корректности. Текст может растянуться до бесконечности большими дозами реальности и правды, но за счет того его можно испортить и опорочить минимальной порцией политической корректности. Это все равно что капнуть каплю цианида в иначе очень вкусный суп с фрикадельками. Весь суп испортится. Политическая корректность присутствует в почти всех сферах нашей жизни, не следует ли искусству (о)стать(ся) тем островом, где мы можем сказать другу другу все?

— Вы друг друга (Цветелина — Антонию и Антония — Цветелину. — *Пер.*) редактируете?

— Нет.

— Где в традиционной литературной публичности Вы видите здоровое место, здоровые места?

— Это сложный вопрос². Я не нахожу всю традиционную литературную публичность хворающей. Здоровье — это когда между потусторонним, писателем и читателем протекает ток; когда налаживается связь. В этом смысле литературные чтения кажутся мне здоровыми, по крайней мере если лишены претензии непонятой, самодостаточной сверхинтеллектуальности. Здоровье — это чтобы люди konsumировали литературу обильно в силу правильных побуждений и чтобы могли обсуждать то, что их взволновало, без страха, что кто-то посчитает их тупыми.

— Каковы пользы и потери перенесения текстов из одной из социальных сетей в традиционную бумажную книгу?

— Польза в том, что можешь фотографироваться вместе со своей книгой, публиковать фото в социальные сети и почувствовать себя популярным и великим. Убытки в вопросе: «А теперь куда?».

«Смелость важнее таланта»

Разговор с Антонией Антоновой

— Каковы, по-Вашему, характеристики современной болгарской литературной конъюнктуры? Что Вас раздражает в наших литераторах?

— С одной стороны, бесконечное число вещей раздражает меня — претенциозность, суэта, комплексы, отказ от перешагивания границ, впихивание письма в школьные рамки, страх смелости, а смелость, по-моему, часто важнее даже таланта в искусстве, хотя талант очень важен. Только трудом не получится. В целом человек не в состоянии написать ничего стоящего, не будучи уязвимым, даже проза изливается в некоторой степени из глубокой части человеческой души, это литература — в ней много ковырянья в мире психического, много личности (так! — *Пер.*),

² В дословном переводе: «Этот вопрос меня затрудняет». (*Примеч. пер.*)

много АЗ-у (= того, что есть Я. — Пер.)³. Наигранная скромность автора в отношении собственного письма, когда не является основательной неуверенностью, — лицемерие. С другой стороны — я не так уж хорошо ознакомлена в самом деле с современной болгарской литературной конъюнктурой. Я недостаточно читала. Мои впечатления основываются скорее на моем опыте отрывочных личных контактов и того, что я читала, а оно далеко не все, конечно.

— *В какой степени одно стихотворение может быть критикой другого стихотворения? Чего сознательного за пределы пародии Вы делаете?*

— В неодинаковой степени — может быть и в большой, может и в малой, а может ему и вообще не быть. Я стремлюсь к как можно большей свободе в своем письме и к как можно большей правде. Я думаю, что где-то там сердцевина этого процесса и изначальная причина его существования. Человек не может пародировать какое-то явление, если он лично не возмущен им, аутентически ангажирован, если он не насмехается над ним в самом деле у себя внутри, если он его не презирает. Вы знаете, я уже не первый год понимаю, что тот или иной сатирический текст, который я пишу, будет вероятно смешным, если я сама смеюсь, когда его пишу.

Нельзя сесть насмехаться над чем-то в каком-то тексте просто ради насмешки, самоцельно, чтобы звучать остроумно, не передав до этого насмешке его проявления в самом себе. Большинство из того, что я делаю в своем письме, внутри и вне пародии, пусть иногда и художественное и насыщенное художественными средствами, сделано сознательно.

— *Как Вы реагируете в том случае, когда что-то низкое притворяется высоким? Как Вы узнаете аутентичность в искусстве?*

— Я не думаю, что узнавание аутентичности в искусстве требует сложной интеллектуальной оценки. Мы, люди, воспринимаем искусство скорее интуитивно, не нужно всегда иметь тяжеловесное обоснование того, почему то или иное искусство доходит до тебя, если оно в конечном счете доходит. А это понимается лучше всего сердцем, конечно, письмо и чтение занимают ум, но они занимают прежде всего душу, а душа не орудует рациональными анализами и солидными интерпретациями, этим утверждением рискуя вызвать несогласие маститых академиков и согласие Софи Мариновой.

Я чувствую раздражение, конечно, когда низкое мнит себя высоким, но и, честно говоря, стараюсь не очень заниматься этим, равно как и верю, что в конце концов всегда выясняется, что низкое и что высокое, даже если это «в конце концов» находится по ту сторону нашего личного жизненного конца, который всегда подстерегает за углом. У истины свой старинный обычай всегда выходить наяву, хотим мы этого или не хотим.

— *Есть ли место для политической корректности в литературе? Сколько реальности и правды может вынести (тот или иной) фикциональный текст?*

— Я не думаю, что есть место для политической корректности в литературе, по крайней мере, я не почитатель этой идеи, хотя я не считаю себя застрахованной от пошатываний в эту сторону в своем собственном письме. По-моему, фикциональный текст может вынести — и это ценно, если он выносит — больше реальности и правды, чем повседневная жизнь, где правда часто отсутствует, иногда отсутствует и ощущение реальности. В сущности, можно сказать, что в значительной степени это одно из назначений художественного текста — говорить правду, которую никогда нельзя так спокойно высказать без фильтра в быту.

³ Сознательное сохранение архаического «АЗ» в переводе. «Личности» и «Я» присваивается считаемая количественность; этот перенос находится на грани грамматической допустимости в языке источника и он достаточно заметен, чтобы выбить гладкость чтения из колеи, не раздражая надуманностью, потому я решил сохранить его. (Примеч. пер.)

— *Вы редактируете друг друга?*

— Нет, даже и не читаем друг друга до публикации. Но зато мы вдохновляем друг друга.

— *Где в традиционной литературной публичности Вы видите здоровое место, здоровые места?*

— Я не уверена, что я ищу такие места, чтобы я могла их видеть, если я правильно поняла Ваш вопрос. Меня больше занимает мое письмо, чем мое место в литературной публичности. В конечном счете, если оно, письмо, стоит, ему следовало бы найти себе место в публичности. Традиционные литературные трибуны хорошая и полезная вещь, но они требуют известной доли отдачи себя социуму, а я не очень верю участию общественного начала при мотивации творца. Я считаю, что творец — самец (так! — *Пер.*), одинокий человек/бирюк⁴ даже. Общность хорошая вещь, это важно, чтобы она была, но поэзия рождается в человеке при личной коммуникации с Богом, путем которой он связывается с другими, и оттуда вещи обретают публичность естественным путем, а не после литературного чтения в клубе «Перото» (Перо) в НДК [Национальном дворце культуры], где, впрочем, рекомендую выпить кофе.

— *Каковы пользы и потери перенесения текстов из социальной сети в традиционную бумажную книгу?*

— Книга, которую мы издали, адресована людям, которые уже переживают написанное нами, несмотря на то, на каком носителе они его читают, и я верю, что она дошла преимущественно до таких людей. Издавая поэзию на бумаге, на которой в самом деле и ее место, я не думаю, что мы пошли на особый риск, потому что читатели ее хотели, они хотели эту книгу. В этом смысле плюсы в основном в том, что даешь публике то, что она уже ожидает от тебя. Нет необходимости убеждать никого, как хорошо тебя прочесть и какую великую поэзию ты написал. Про минусы в данный момент не вспомню, но это вероятно означает, что там есть много гадких минусов, о которых я просто в данный момент не могу догадаться. Предстоит узнать.

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

⁴ В оригинале — наложение двух этимологических фигур (*творец... самец... самотник*), возможно импровизационное поскальзывание речи интервьюируемого, откуда шероховатость семантики при второй фигуре. (*Примеч. пер.*)

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 57—62.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 57—62.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.7

СЕМЬ МОЛОДЫХ БОЛГАРСКИХ ПОЭТОВ ВНЕ МЕЙНСТРИМА*

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Семь молодых болгарских поэтов вне мейнстрима // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 57—62.*

Essay

SEVEN YOUNG BULGARIAN POETS OUTSIDE THE MAINSTREAM

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Sem' molodyh bolgarskih poetov vne mejnstrima [Seven young Bulgarian poets outside the mainstream], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 57—62.

02.08.2021 г.

В Болгарии человек пребывает молодым поэтом чуть ли не до пенсии.

Общее между авторами, которых я собираюсь представить, однако, не в их возрасте. А в том, что их стихотворения не обладают характеристиками статусов из соцсетей, что они не поболтушки и не шуточки. Не являются они и словесными субпродуктами, благодаря которым читатель почувствует себя умнее, чем он есть в самом деле. Эти мужчины и женщины не боятся рисковать.

Конечно, я могу добавить еще имена. Сюда я включил авторов недавно опубликованных книг — или рукописей, готовых к печати.

Кто они?

Атанас Вулов/Вылов

Атанас — современный городской человек. Профессионал, который знает свой потенциал. Он умеет быть сверхакуратным, он не чуждается божественных вечеринок. Образы в его стихотворениях нервные, яркие; как после первого напитка в баре. Но перед вторым. В его текстах появляются имена популярной и непопулярной культуры, любимые не только его поколением. В провинциальной культуре, такой как болгарская, эти имена редко употребляются уместно. У Атанаса, однако, они присутствуют органично.

© Бодаков М., 2021

© Люцканов Й., перевод на русский язык, 2021

* В переводе данного текста опущены комментарии автора.

Из-под всего этого проступает сильная человеческая болезненность, неустанное размышление о том, что является должным, что является справедливым между людьми. Не игривость, не игра, а сами правила игры становятся важными. Под бравурным самочувствием Я проступает ответственность.

АМЕРИКА

I

просыпаться как Буковский —
 на животе смущенный
 женщиной рядом и мыслями
 в ее пьяной голове
 шпионить за самим собой
 сам себе писать
 среди бетонных осколков воспоминаний
 в лабиринте Остера
 нестись освобожденным по
 трассам сознания
 Eagles в ушах светофора
 молодой как голый Керуак
 рисовать свои вечера по
 окнам черепа очищенного
 в огне собственных полунощных
 подсолнечниковых сутр
 Встречать утра с грязью
 Вудстока в подземном переходе у Плиски
 сохранивши смех после лоботомии
 сохранивши дыхание после изголовья
 наконец все таки чтоб что-нибудь осталось от тебя
 среди стольких чуждых влияний
 чувствовать себя немного грустнее когда
 Америка осела в твоей крови

<...>

(Дебютная книга Атанаса Вулова/Вылова — «Реквием за незавершеното» (Реквием по неоконченному), опубликованная издательством Small Station Press.)

Вангел Имреоров

Вангел — тонкий минималист. Употребляет экономный набор поэтических средств, но с высокой точностью меняет смысловые акценты — и таким образом способен пересоздать психологические трансформации лирического Я. Его стихотворения — и вполне самостоятельные тексты, но и часть поэмы без конца.

Вангел смело созерцает Природу, растворяется в саму природу. Если для многих из его сверстников тема тишины — поверхностная и декоративная мантра, то сборник стихов Вангела производит тишину. Читатель притихает, пока ощущает, как нежно Вангел общается с собой и с людьми.

Все — простое, чистое, по-отрочески опрятное, ненавязчивое. Без размашистых жестов Вангел создает миры упования, умытые светом, свежие и яркие. Такова и его грусть. Мудрость приходит пораньше, в ней рубцы драматизма, но самое главное, она не замарана цинизмом и всезнайством.

У короткого Вангела свой голос, сколь тихим он бы ни был.

ЧНГ

одна вслед за другой
 звезды сняты
 и все
 пластиковые елки
 снова

будут собирать пыль,
впихнутые в какой-то шкаф.
один вслед за другим
года провожены
и уже не помню
куда я убрал
все,
что я хотел быть.

(На днях Издательство поэзии «ДА» выпустит вторую книгу Вангела — «След три минути» (Через три минути).)

Лилия Йовнова

Processed with VSCO with b1 preset

Жак Лакан заявляет, что мы — свои «вокруг да около». Лили подталкивает меня заявить, что поэзия — прямой путь от нас к нам же самим. Как раз в этом случае поэзия отражает вполне конкретное чувство через единственно возможный набор языковых средств. Поэзия — в точности, а указанная точность — по ту сторону буквальных и переносных значений. Переносное значение появляется тогда, когда буквальное — беспомощно. Лили говорит прямо. Я добавил бы, что искренность — ценность в глазах поэтов, но не критики. По крайней мере, не в глазах болгарской.

Со дна многих стихотворений мы слышим эхо ранее случавшегося насилия. Лили легче всего представить себя жертвой. Но лирический Я в книге — последний, которого можно выдать за жертву. Этот лирический Я — Я невозможности. Есть разница между мной и мной. Есть разница между мной и тобой, между палачом и жертвой. (Любой) человек, (любой) поэт будет обладать интегритетом, если будет считаться с этой тонкой разницей (впрочем, и другой, и третьей...).

И, по-моему, здесь сила Лили. Это стойкие, безыскусные, непоколебимые тексты очень стойкого человека, который — и вопреки всем синякам на лице прошлого — продолжает идти вперед, продолжает созревать и расти. И продолжает все больше осознавать себя — если не в связи с другим, то по крайней мере с оглядкой на разницу между изобретением колеса и открытием для чего нужна ходьба пешком... Быть в наибольшей степени здесь именно тогда, когда тебя в наибольшей степени не хватает себе. Если обретишь дом в себе, в конце концов, у тебя будет дом. Найти свой собственный центр. Прервать порочную цепь. В ином случае ты не в состоянии любить.

Туда и обратно
Впервые заплутаться в городе,
восход солнца над восточными районами,
майское утро при последней сигарете,
тот звонок матери в шесть утра,
первый домашний ужин с Марией,
самая сболтнутая яичница болтунья,
впервые уход из дому и новоселье
бросание выставляющих следов одиночества,
во второй раз уход из дому и новоселье —
в этот раз «я дома» с легкостью.
Десятки раз
до Станстеда и обратно,
до Хитроу и обратно,
до Лутона и обратно —
до одной [лишь] любви и обратно,
до одной плохой новости и обратно,
до одного конца и обратно,

до конца света и обратно,
до предела сил и обратно.
До человека,
кем я и не предполагала,
что стану.

(Последняя книга Лили Йовновой — «Кураж, сердце» (Не бойся, сердце), изданная пловдивским издательством «Жанет 45».)

Марий Росен

Актер и режиссер. Его поэтика фиксирует те жизненные моменты, когда прозреваем освобождающую нас истину. Даже если прозрение наносит нам ущерб. Поэтому для меня в данном случае более подходящие инструменты понять, что именно делает Марий — это такие несвоевременные понятия, как сокровенность и откровенность.

Он созерцает — иногда с умиротворенной грустью — драматические переходы малого в большое (и наоборот), своего в чужое (и наоборот), присутствия в отсутствие (и наоборот). Какими бы малыми по объему ни были эти тексты, каждый из них — взгляд на действительность широко раскрытыми, даже детскими, глазами.

Стихотворения Мария переворачивают само собой разумеющиеся установления и обновляют мир.

что с того что
мы капли дождя
ведь мы летим
когда падаем

(Сборник стихов «Трохи за мъртва птица» (Крошки хлеба для мертвой птицы) будет опубликован АЛЮС.)

Мартин К. Илиев

Мартин очень глубокий человек, который без какой бы то ни было пафосности осмысляет психологические спазмы в широком социальном контексте. Мартин видит то, что многие не видят или отказываются видеть — из-за малодушия, конъюнктуры, отказа от зрелости.

Более того, гуманизм Мартина К. Илиева — не эффект принуждения социального этикета, а врожденный. Он заботливый и толерантный, любознательный к тому, что складывается в мире, чувственный. А высокая культура гарантирует его здоровую оценку процессов и персон.

Границы
Пугают границы тела
даже в границах самого тела
— переход из мягкого в твердое и обратно:
зуб врастает в десну,
кожа век грубеет до бороды,
подушечка указательного — до плитки ногтя.
Так много поверхностей,
создававшихся будто единственно для удовольствия
ласкающего и утешения
ласкаемого.

(Рукопись второй книги Мартина К. Илиева озаглавлена «Усърдният плувец» — Усердный пловец.)

Наталья Иванова

У Натальи пронзительная интеллигентность и исключительный такт в общении с людьми. Ее стихотворения внушают мощную интровертность, оттененную горечью любовного чувства, нравственной почтенностью в осмыслении переживания, которым она делится с тактом. Понимание других и вместе с тем бескомпромиссность. Зрелый голос приближается к шёпоту, в который погружается стихотворение.

В этих произведениях настоящего нет — сладкое прошлое и трудное, даже невозможное будущее присваивают себе актуальный момент. У Натальи тяга к правде, несводимой к афоризму.

Не застало нас страшное бедствие,
и не потеряли мы, к ужасу, чего-нибудь.
Мы просто были грустными,
пёр чередовался мглами,
перед жилкорпусом кошки умирали,
вечером приходили дома унылыми,
конечно, иногда, нам было вполне хорошо,
по крайней мере так надо было быть.
Все иначе остается где-нибудь,
запомненное настолько, насколько
пока режешь лук в кухне занимаемой в найм
вдруг что-то крошечное тебя прокалывает,
зарытое под мыслями о том другом,
вдруг какой-то пополудень оказывается важным,
нет, прости — самым важным —
как ты сидишь на скамейке и считаешь
листья, понападавшие у ног твоих.

(Дебютная книга Натальи Ивановой «Човек с бинокъл» (Человек с биноклем) вышла с грифом издательства «АРС».)

Никола Петров

Объемный, масштабный... Сверхчувствительный, но крепко владеет собой. Пишет плавно и спокойно. Кристально ясно, что говорит о крупных вещах. Ясно и неотступно. Что не в состоянии говорить ни о чем другом. И что когда обобщает, обладает в достаточной мере хорошим вкусом не выдавать свои утверждения за обобщения. Все мы схожи тем, что каждый из нас — разный. И один. Спрятавшийся в своей норке. Примиренный, что бы он ни говорил нам.

Но Никола выговаривает это лучше нас.

Ты не единственный
У тебя есть двойники.
У тебя двойники глаз твоих,
у тебя двойники манер твоих,
у тебя двойники прежние и последующие,
у тебя двойники мнений твоих. Мнения твои
двойники.
Ведь тебе случается глядеть на чужое окно
и думать о том, как там живет кто-нибудь безгрешнее тебя.
Это кто-то из двойников.
У тебя есть двойники триумфа, у тебя есть
двойники поражения
(поднятая ладонь — ладонь двойника;
вкус крови во рту твоём — вкус любой крови).
У тебя есть двойники совсем как ты.

Ведь тебе приходится двигаться
и рукоятке двери [случается] рвануть [тебя] резко за рукав.
Это кто-нибудь из двойников.
У тебя есть двойники семилетние, читают о приключениях
на каком-то чердаке над лестницей с серой мозаикой.
У тебя есть двойники 23-летние, убежденные в себя.
У тебя есть двойники, мечтают о летней буре
под известными каштанами.
В памяти, единственном твоём,
они наведываются.

(«Не са чудовища» (Они не монстры) Николы Петрова — с грифом Издательства поэзии «ДА».)

Я надеюсь скоро иметь возможность ознакомить русского читателя с новыми книгами Виолеты Куневой, Валери Валериева, Албены Годоровой, Стефана Иванова, Румена Павлова, Ясена Василева... С другими, почти невидимыми, авторами. Заинтересуются ли переводчики ими? Посмотрим...

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 63—67.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 63—67.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.8

СМЕХ ТОНИ ФИЛИПPOBA, Д-РА

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Смех Тони Филиппова, д-ра // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 63—67.*

Essay

LAUGHTER OF TONY FILIPPOV, DR.

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Smekh Toni Filippova, d-ra [Laughter of Tony Filippov, Dr.], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 63—67.

29.06.2021 г.

Второго июня с. г. правительство Соединенных Штатов Америки применило санкции согласно закону Магнитского (Global Magnitsky Act) против троих болгарских граждан. Один из них — олигарх Делян Пеевски, до недавнего времени депутат из партии Движение за права и свободы (Движение за права и свободы, известное как партия болгарских турок) и крупный владелец СМИ. Санкции предусматривают замораживание активов, находящихся в американских банках и под контролем американских лиц. Попавшие под санкции практически не в состоянии развивать бизнес на западных рынках.

В 2013 г. 32-летнего тогда Деляна Пеевского правительство социалистов неожиданно предложило, а болгарский парламент выбрал председателем Государственного агентства национальной безопасности. День спустя он был вынужден подать в отставку как из-за гражданских протестов, так и из-за недвусмысленных возражений со стороны евроатлантических партнеров Республики Болгария. Протесты привели к падению правительства, но и к возвращению к власти ГЕРБ (Граждани за европейско развитие на България — Граждане за европейское развитие Болгарии), партии правоцентриста, по его собственным утверждениям, Бойко Борисова. Широко подозреваемый в близких связях с мафией

© Бодаков М., 2021

© Люцканов Й., перевод на русский язык, 2021

Борисов был премьер-министром страны до парламентских выборов 4 апреля с. г., когда ГЕРБ снова выиграла голоса избирателей, но голосов не хватило для составления самостоятельного правительства, тогда как ни «партии статус-кво», ни «партии перемен» не пожелали вступить в коалицию с людьми Борисова.

Сегодня Делян Пеевски один из мощнейших символов коррупции в Болгарии. В течение ряда лет, однако, его имя было полностью табуировано.

Начнем сначала.

На протяжении почти двух десятилетий, по понедельникам под вечер, когда кончалась редакционная работа над новым номером еженедельной либеральной газеты «Култура» (Культура), заместитель главного редактора, Христо Буцев, открывал публицистический сайт Редута¹ и сначала кряхтел от удовольствия, а потом раздражался смехом. Не спрашивая, я знал, что он читает очередной недельный обзор автора Тони Филиппова, д-ра². Сегодня и газеты «Култура» (и ее наследника «К»), и сайта Редута уже нет. Логичный результат для страны, занимающей 112-е место по свободе СМИ в мире. Нет среди нас и Христо Буцева и Тони Филиппова, д-ра (псевдоним Стойко Тонева), этих ненавязчивых легенд в болгарской журналистике. Оба ушли с этого света в начале нынешнего года.

Чему смеялся Христо Буцев, читая «Из делниците на един луд» (Из будней одного сумасшедшего) Тони Филиппова, д-ра? Христо, конечно, располагал ключом к очередной колонке замечательного автора — это предложение «Я сегодня все утро читал газеты» из «Записок сумасшедшего» Гоголя. Поприщин обнаруживает, что в Испании происходят возмущения, потому что трон упразднен — и аристократия («чины». — *Пер.*) не в состоянии выбрать нового короля. И через какое-то число дней он узнает, что, видите-ли, король отыскался, король — это он. Люди еще не знают, но, несомненно, король — это он.

Тони Филиппов, д-р, был Анти-Поприщиним. «Из делниците на един луд» — дневниковые записи нормального человека, читаемые нормальными же людьми с целью облегчения своих болей и отвращений среди болгарского политического карнавала. Люди, в отличие от Поприщина, без мании величия. А Тони Филиппов, д-р, — сумасшедший ради алиби: чтобы мог писать то, что он хочет, — и это честно. («Этот помешанный оказался единственным человеком, который осмелился выразить протест» — это финальное предложение первого болгарского романа — «Под игом» Ивана Вазова — в одном из его переводов на русский... Предложение, о котором неустанно вспоминаем в буксовании нашей политической истории.)

Обычно сверхсерьезный Христо Буцев смеялся, потому что его коллега, совсем как в «Филебе» Платона, противопоставлял свое знание людям, которые отказывали себе в самопознании. Тони Филиппов, д-р, был сфокусирован на несоответствиях — как только персонаж из современной болгарской политики презентовал публике или на площади³ свое раздутое и фальшивое актуальное Это, автор не упускал случая вернуть его в реальность, припоминая ему, кто он на самом деле, когда, где и что он говорил вразрез своим нынешним утверждениям. И объяснить почему для данного мегаломана это вовсе не составляет проблемы. Защищенных героев нашей

¹ Форма с артиклем от «редут». Наименование одной из некогдашних окраин Софии, с сер. 19 в. там располагалось пригородное укрепление, в нач. 20 в. стала заселяться. Одна из двух возвышенностей в черте города (*Примеч. пер.*).

² По смыслу — и «кандидат наук», и «врач» (*Примеч. пер.*).

³ Болг. — «на мегдана» (*Примеч. пер.*).

публичности не было; под нож Тони Филиппова, д-ра, попадали все — и опытами ввести в заблуждение общество, и опытами ввести в заблуждение себя.

Христо Буцев был общественным моралистом. Он возмущался. Его позиция была позицией утомленного гнева. Я не мог бы сказать то же самое о Тони Филиппове, д-ре. Он скорее всего был по ту сторону морали — или по крайней мере не испытывал необходимости демонстрировать свое моральное превосходство. Он обладал исключительной способностью подавать современную новость в ее историческом контексте — и из страшной она становилась скорее всего смешной. От его слов лопались пузыри фальшивых Эго.

И Христо Буцев, и Тони Филиппов, д-р, были выдавлены из центра болгарской журналистики. И визионерские комментарии и интервью Буцева, и сверхэрудированные хамства Филиппова уже стали невозможными — у безличных и ничтожных героев нашего времени не было интеллектуального потенциала и читательского опыта, чтобы понять их. Провал болгарского образования и инфантилизация общества в целом внесли свою долю в крах болгарских СМИ.

И поэтому даже журналисты, с которыми они были по одну сторону медийных баррикад, впадали в раздражение перед непроницаемыми для них отсылками.

Все это предопределило судьбу «Из делниците на един луд». Рубрика существовала на протяжении 2002—2021 годов без особенных перерывов, но кочевала из издания в издание, становясь все менее желаемой издателями.

Мы знаем помпезные биографии политических лидеров и бизнесменов — они одинаковы повсюду в мире. Как, однако, описывал самого себя Стойко Тонев? Он «д-р», потому что защитил диссертацию на тему: «Възрожденски политически дейци и следосвобожденските им републиканско-монархически “метаморфози”» (Политические деятели болгарского национального возрождения и их послеосвобожденческие республиканско-монархические «метаморфозы»). В период 1982—1996 гг. он был научным сотрудником в «Лаборатория за политически живот на българина» (Лаборатории [исследований] политической жизни болгар) в Софийском университете Климента Охридского. Лаборатория — первый центр политологических исследований в Болгарии. Стойко Тонев преподает на кафедрах социологии и политологии старейшего и самого престижного университета в Болгарии. В какой-то момент, однако, он отдает предпочтение журналистике. Ни слова об этом в его автобиографии: «Д-р Филиппов родился давно. И далеко. Учился кое-где. Закончил кое-что. Работал на разных местах. Написал немало статей и немного книг. В данный момент укрывается от своего последнего работодателя, который угрожает купить любое издание, которое возьмёт его на работу».

А вышеозначенный работодатель появляется уже в первом выпуске его колонки, когда Стойко Тонев работает заместителем главного редактора в газете «Монитор». Вот как:

«29 март (2002. — *Авт.*)

Какой-то ссыкун 21-летнего возраста собирается, мол, становиться заместителем министра. С каких же щей? А с тех, что его мать — шеф национальной лотереи. Я не против давать дорогу молодым, но в Штатах этот молодой человек пил бы ныне свое первое законное пиво. Превратили государство в детский садик».

Вот что говорит в одном интервью Стойко Тонев про тот период:

«В начале 2009 г. Прыщ (кличка тогдашнего хозяина. — *Авт.*) продал “Експрес” (Экспресс) Пеефскому, а заодно и шерпов. Меня вернули снова в “Монитор”, опять писать по странице. Ирене (вернее всего мать названного Пеевского. — *Авт.*) я очень нравился, но последнее слово было не за ней, она умирала от страха перед толстым мальчиком. И после выборов, когда она искала политическое убежище в Брюсселе, медийную империю принял Делян. Его первым делом было приостановить “Будни”. Без объяснений».

Поэтому Тони Филиппов, д-р начинает вести собственный блог, где публикует свою колонку каждый день, а ее републикуют в региональных изданиях (Варна, Враца, Плевен, Пазарджик, Хасково) весь год. «Но Пеефски начал рушить мой домик. Междувременно он занял и распространительскую сеть, и держал крепко и провинциальные издания. И те прервали отношения со мною без объяснений».

«Работать на Пеевского становится почти безальтернативным», — отмечает Стойко Тонев в интервью. «Представьте себе ситуацию, в которой Пеевски поставлен оператором Большого адронного коллайдера. Как думаете, он воспроизведет сотворение или разрушение? Потыкает сюда и туда, наконец “Большой взрыв” оторвёт ему клюв... И всем возле него».

Мне кажется, что газета «Култура» была единственной, опубликовавшей при жизни Стойко Тонева его портрет как журналиста. В нем Эвелина Гечева подчеркнула:

«“Будни” долгое время — единственный текст в болгарской печати, в котором можно прочесть что-нибудь негативное о Деляне Пеевском. Так называемый медийный магнат по каким-то причинам остается вне кругозора газет, сайтов и телевидений уже почти 10 лет».

Итак, вопреки огромному интересу читателей, побежденных нашим криминальным Переходом к демократии, местом, где мог публиковаться Тони Филиппов, д-р, был его собственный сайт Редута, а кроме того его републиковали на сайте Оффньюз. Так исчез его неподражаемый смех из этаблированной болгарской медийной среды. И так он вернулся к книгам — потому что статьи «Из делниците на един луд» были собраны в отдельную серию томиков. И переселились из медиа в литературу. Скоро мы не будем в состоянии узнавать кто есть кто из большинства упомянутых в обзорах публичных деятелей, потому что они пришли из ничего и справедливо вернутся в ничто, но у нас будет шанс насладиться художественным мастерством одного из последних бескомпромиссных сатириков в болгарской культурной истории, виртуозными ассоциативными прыжками, которые удерживают сознание читателя будным — и возвращают его к обыкновенному приличию.

Каждый, кто был автором газетной колонки, знает насколько трудно держать высокий уровень каждый раз. Тем более писать не поштучно, а связывать куски в осмысленную целостность исчезающего у нас журналистского жанра — обзора. Потому что не составляет особой смелости заняться конкретным фактом и конкретным симптомом болезни. Настоящая смелость — это войти в историю болезни. И лечить ее смехом.

Между первой и последней колонкой д-ра Тони Филиппова, написанных на протяжении 19 лет, нет ни стилистической, ни содержательной пропасти. Они одинаково живые и смешные, потому что автор обладает реальным жизненным и журналистским интегритетом. Потому что он свободный человек. В отличие от своих героев.

«Я удивляюсь, как могут некатары⁴ люди жить жизнь без толики соли и перца...» — так заканчивается последняя колонка автора Тони Филиппова, д-ра, от 27 января с. г. Четыре дня спустя его не стало.

⁴ Буквализм в переводе. «Некои» на месте этимологического и нормативного до орфографической реформы 1945 г. «нѣкои» и вместо литературного с 1945 г. «някои». Отражает одну из фонетических особенностей западных болгарских диалектов, в том числе района Софии (тогда как литературная орфоэпия базируется на северовосточных). Отражает и запоминающуюся особенность публичной речи Симеона Сакскобургготского, премьер-министра в 2001—2005 гг. и царя (при регентах) в 1943—1946 гг., сына Бориса III, а также более или менее речи Тодора Живкова (уроженца западной диалектной области). Причины сходства, за вычетом одной, разные. Публичная речь Бойко Борисова, биографически и имагологически связанного как с Живковым, так и с Симеоном, и уроженца непосредственных окрестностей Софии, данной фонетической особенностью, однако, не выпячивается. (Примеч. пер.)

Досрочные парламентские выборы — 11 июля.

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

Текст подготовлен в рамках проекта на тему «Преходът след 1989 г. — интерпретации на историческата промяна, социалния опит и културната памет в съвременната българска литература» (Переход после 1989 г. — интерпретации исторической перемены, социального опыта и культурной памяти в современной болгарской литературе; № договора КП-06-440/7 от 10.12.2019 г.), финансируемого государственной организацией Фонд «Научни изследвания», Република България (Конкурс для финансирования фундаментальных научных исследований, 2019 г.).

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 68—72.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 68—72.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.9

МАЛАЯ ПОХВАЛА ПОЭЗИИ (ПОСЛЕ ТРЕХ ЛОКДАУНОВ)

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Малая похвала поэзии (после трех локдаунов) // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 68—72.*

Essay

SMALL PRAISE FOR POETRY (AFTER THREE LOCKDOWNS)

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Malaya pohvala poezii (posle trekh lokdaunov) [Small praise for poetry (after three lockdowns)], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 68—72.

01.06.2021 г.

Я убежден, что значимые ныне события болгарской литературы происходят в молодой поэзии. Она не подвержена давлению рынка, в отличие от прозы. Поэты, особенно если они порядочные люди, социально почти невидимы; зато они намного свободнее. Их творчество — пространство для экспериментов и генератор позитивных перемен в культуре, намного больше, чем романы и рассказы.

Фотограф Красимир Колев

Нам не стоит обманывать себя: и до пандемии современная поэзия жила под своеобразным карантинном: изолированной в кафе и клубах, обычно без естественного света, в пространствах под уровнем городских улиц... В чулане публичности.

Одним из первых прорывов против этой практики был дело Столичной библиотеки в Софии. И в этом году накануне Мирового дня книги и авторского права, 23 апреля, библиотека пригласила авторов разных поэтик и поколений участвовать в чтении перед ее центральным входом. Надо уточнить, что Столичная библиотека находится у площади Славейкова, до недавнего времени основной в Софии книжный рынок под открытым небом.

Это лишь одна из инициатив библиотеки, которая в последние годы многократно увеличила свою читательскую аудиторию. На библиобусе библиотекари

добрались до районов Софии, о которых обычно думают, что там книга не в особом почете... Ошибочная гипотеза. «Зеленые» библиотеки изъездили и исходили в летние месяцы софийские парки и скверы — и всюду библиотекарей провожали молодые и не очень уж молодые поэты, которые читали стихотворения без компромиссов в угоду аудитории.

Тем более, что во время пандемии мы потеряли — от коронавируса или от невозможности лечить иные заболевания — не одного и двух значимых болгарских литераторов. От них остались только книги по полкам библиотек. Поэтому получилось очень красиво, когда стихотворения современных болгарских поэтов озвучили одну из знаменитых болгарских площадей. И когда прохожие останавливались из-за какого-то стиха.

Несколько недель спустя состоялся и первый визуально-поэтический маршрут, организованный фондом «Прочети София» (Прочти Софию), за которой стоят Теодора Радева, Боряна Зафирова, Демна Димитрова и Лилия Трифонова. С ними и большой художник Кирил Златков, у которого серьезные заслуги для обновления достоинства кириллицы среди молодых людей в Болгарии.

За деятельностью фонда стоит команда, которая в течение ряда лет готовила Софийский международный литературный фестиваль, каждый год, проходивший рядом с Софийской международной ярмаркой книги. Фестиваль был наиболее престижным литературным форумом в Болгарии, который собирал в дискуссиях по значимым темам уважаемых авторов из Болгарии и за границы. Последний форум протекал онлайн, но это не снизило уровень — памятной останется дискуссия поэта Димитра Кенарова с Салманом Рушди. Кстати, тот же самый Кенаров был избит в своем качестве журналиста полицией при антиправительственных протестах в Софии в 2020 г.

Мы связываем «Прочети София» прежде всего с проектом «Скрытые буквы» (Спрятанные/Потаенные буквы). Это на самом деле скамейки в форме кириллических букв, у которых нет графического аналога в латинице и в греческом алфавите: Б, Д, Ж, З, И, Й, Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ь¹, Ю, Я. В 2018 г. болгарские поэты разных поколений (Анна Лазарова, Галина Николова, Георги Господинов, Иван Ланджев, Красимира Джисова, Мария Калинова, Мирела Иванова, Надежда Радулова, Никола Петров, Петр Чухов, Силвия Чолева, Стефан Иванов и Цочо Бояджиев) были приглашены написать стихотворения, посвященные указанным буквам, а скамейки расставили в уютных и романтических местах по центру города.

Успех был таким большим, что позже скамейки-буквы гостили в Париже, Берлине, Будапеште и Рабате. До конца года они побывают и в Брюсселе, Мюнстере и Эдинбурге.

11 мая огромное множество молодых людей собралось перед Национальной библиотекой, где не только были экспонированы новые скамейки, изготовленные компанией Wood и на графическом языке Костадина Кокаланова, но и прошли чтения: свои стихотворения, связанные с Софией и с письменностью, читали поэты, включенные в проект. Потом шествие направилось к Нулевому километру столицы (на пл. Св. Александра Невского), где читали другие поэты, а маршрут пролегал к скверу «Кристалл», где читала последняя группа участников «Спрятанных/Потаенных букв». Со своей стороны, художницы Албена Лимони, Мила Янева-Табакова и Боряна Зафирова рисовали с помощью специально созданного проектора и сенсорной ручки, которые Полина Герасимова назвала Allis sketch.

¹ Несохранение переводчиком заглавности данной буквы в ряду — шуточное напоминание о том, что в болгарском она называется не «мягким знаком», а «ер малък» (малым эром). (Примеч. пер.)

В скверике «Кристалл» поэт Стефан Иванов прочел вот это:

Нельзя больше так
по-старому
чтоб старухи ели свою обувь с голода
чтоб глотали пуговицы вместо пилюль
гетто в центре и периферии
чтоб умирали покинутыми
съёжившиеся как цыплята и норки
заткнутые в кельи
торговые центры чтоб цвели скидками
и чтоб мода продолжала быть закрытыми глазами
установленными в успех
собственный конечно
не чей-нибудь чужой
не старух
бывших матерей
настоящих нянек не младенцев
а агонизирующих облаков и дедушек
сколько закрытых глаз закрытых душ
ведомые обыгранностью
как жидкость
приобретают форму необходимую для момента
лгать это нормально
быть не собой нормально
что это [быть] собой и без того
задача повышенной трудности
как говорит учебник математики жизни
но [быть] собой это, может, и не то
чтоб не униматься красть
и выдавать нелицеприятную житуху
в этой стране
смыкающуюся с нудным или скоротечным умиранием
за люксовый бутиковый товар
вызывающий умиление
хочу попросить кого-нибудь
но не знаю кого
чтоб не романтизировал хаос и убийство этой страны
и ее жителей
это не что-нибудь сентиментальное
давно уже не смешно
и не красиво
повод для гнева это
это смерть
я говорю так потому что
хочу чтоб старухи рассказывали
свои истории нерожденным внукам
хочу чтоб делали сироп из сирени
хочу чтоб смеялись и отпивали по глотку ракии
с другими старухами и гуторили и рассказывали друг другу шуточки
не хочу на них смотреть
в трамвае на улице по очередям в магазинах
как они ходячий некролог и тростью им [служит]
поглотившее их молчание
невывразимой тоски и неназываемой боли
есть и такие кто полтора года сидят дома
но дома ли дом когда он тюрьма
хочу их смеха хочу услышать их колкости к власти

хочу видеть их радость от солнца
и отведавать от сдобы их мудрости
уймусь ныне с желаниями и обвинениями
одинаково легкие и невозможные
лишь снова скажу в своем уме
нельзя больше так
по-старому.

В самом деле, в Болгарии так дальше продолжать нельзя.

Как бы то ни было, маршрут, в чьем финале Стефан прочел это отчаянное стихотворение, отослал к «Литературным маршрутам», организованным фондацией «Прочти Софию» в настоящем году в третий раз: это туры по городу, посвященные неизвестным фактам его литературной истории. Недавно поэт Калоян Праматаров повел софиянцев по местам поэта Александра Вутимского (1919—1943)... А в этом году «Литературных маршрутов» будет 12, и у всех будут разные авторы, и все будут рассказывать литературную историю под разными углами зрения. Среди тем будут журналы «Мисъл» (Мысль) и «Златорог»; известные литературные критики и редакторы; супергерои древнего мира, или маршрут, вдохновленный книгой Зорницы Христовой и Тодора Петева «Един ден в музея» (Один день в музее). В некоторых из «Литературных маршрутов» акцент будет поставлен на имена сатирика Радоя Ралина, убитого диссидента Георгия Маркова и городского рассказчика Константина Константинова, чья памятная плита будет восстановлена у места, где он жил.

На следующий вечер, после «Визуально-поэтического» маршрута, была Европейская ночь литературы. Посольства и культурные институты европейских стран, Столичная община, Представительство Европейской комиссии в Болгарии, Фонд «Детски книги» (Детские книги) выступили организаторами 10-й очередной ночи. Между 6 и 9:30 вечером 12 мая с. г. выбранные отрывки из европейских литератур были прочитаны вслух авторами, актерами и переводчиками в читательских пунктах в центре города. Чтения начинались каждые полчаса и длились минут пятнадцать, чтобы было время на перемещение. Не испугавшись дождя, аудитория выбирала между отрывками книг, переведенными с немецкого, французского, датского, итальянского, черногорского, польского, английского, ирландского, португальского, македонского, чешского, словенского, венгерского, шведского, норвежского... В этом году прибыл только один поэт, зато это был проф. Владимир Мартиновски из Скопского университета.

Неделю спустя, 19 мая, имела место и очередная постановка спектакля «Актьори срещу Поети» (Актеры против Поэтов): задуманный актером Станиславом Кертиковым и поэтом Стефаном Ивановым как одноразовый спектакль в рамках фестиваля «Малък сезон» (Малый сезон) Театральной мастерской «Сфумато», этот формат уже шестой сезон — часть репертуара «Сфумато». «Актеры против Поэтов» является, как говорят его организаторы, смертоносной битвой, в которой обнаруживаются десятки различий между авторским чтением поэзии и ее актерским монологическим исполнением, а публика голосует, кому быть победителем при интерпретации текстов и в итоге решает исход своеобразного словесного поединка. Литературный поединок протекает в три этапа. И таким образом — более 75 постановок с участием более 60 разных поэтов и актеров.

С приближением 24 мая число таких событий всегда растет. Это другой вопрос, что в конце 2020 года этот «наиболее болгарский» праздник был переименован управляющей тогда коалицией с «Ден на българската просвета и култура и на славянската писменост» (День болгарского просвещения и культуры и славянской письменности) в «Ден на светите братя Кирил и Методий, на българската азбука, просвета и култура и на славянската книжовност» (День святых братьев Кирилла и Мефодия, болгарского алфавита, просвещения и культуры и славянской книжно-

сти). Но чего ожидать от управления братвы² и националистов? Я напрасно надеюсь, что мы расстались с ними навеки.

После продолжительного запираения дома из-за коронавируса у людей появилась необходимость человеческого прикосновения. Слава богу, растущее число вакцинированных и большое число переболевших среди нас дает возможность медленно, осторожно, нежно вернуться к обниманиям. К распутившейся в зелень жизни под открытым небом. Возвращаемся к своему привычному существованию, но при многих потерях. Трудно заканчивать предложения, говорить между собой, после того как долгое время находились в чате.

Но разве хорошая поэзия не основное побуждение выйти снова наружу? Снова быть вместе.

нельзя больше так
по-старому.

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

² Букв. с болгарского — «харь», мн. ч. от «мутри» = «хари» (Примеч. пер.).

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 73—77.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 73—77.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.10

ВОКРУГ ЖИЗНИ

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Вокруг жизни // Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 73—77.

Essay

AROUND LIFE

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Vokrug zhizni [Around life], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 73—77.

28.04.2021 г.

Это архипелаг трех сборников стихов, опубликованных в Болгарии в последние дни и месяцы. Для большинства современных читателей он невидим.

Потому что, как говорит в своих приписках один из героев этого текста — проф. Александр Шурбанов, «значимая современная поэзия ни интимно исповедальна, ни назидательна. Она представляет собой опыт расшифровать непрозрачную сущность мира путем раскрытия стихотворения к значениям, большим, чем оно само».

Проф. Александр Шурбанов

ВОРОНИЙ ГРАЙ^{...}
электризует осенний лес,
разрывает мои барабанные перепонки.
Стая голубей
перелетывает низко под ним
без звука —
будто не хотят, чтобы я их заметил,
будто стыдятся,
что они тоже птицы.
Почему
всегда голуби
чувствуют себя ответственными
за воронов?

© Бодаков М., 2021

© Люцканов Й., перевод на русский язык, 2021

В лирической образности Александра Шурбанова намного больше деревьев и птиц, чем конкретных людей. Тем более, что когда он пишет о деревьях и птицах, он в самом деле пишет о деревьях и птицах.

Проф. Александр Шурбанов
Позвольте мне сразу опровергнуть себя:

ЛИЦО ДЕРЕВА
Не знаю
имени этого дерева,
у меня нет его имейла.
Можжевельник* [1]
его опутал
сверху донизу
в своей пряже.
Преждевременно.
Ищу пролаз
к дереву,
прогляд к нему.
На мгновение
прозреваю
в листве
лицо.

В этом выборе (объекта) я, парадоксально, вижу заботу и гуманизм, которыми я лично облагодетельствован: если б не было стихотворений Александра Шурбанова, в моих воспоминаниях 2020 года доминировали бы пандемия, ограничения, преодоление неопределенности и непредвидимости, смерть. А теперь я прежде всего помню о том, как от моей руки в Борисовом саду в Софии питались белки и синицы...

И я благодарен.

Полагаю, это те самые животные, за которыми проф. Александр Шурбанов наблюдал очень внимательно, пока пересекал сад по дороге от своего дома в Софийский университет им. св. Климента Охридского, где он десятилетиями преподавал на факультете классических и новых филологий. Шурбанов — наиболее значимый англицист последних десятилетий в Болгарии, исследователь Шекспира, Марлоу и поэтики английского Ренессанса. Но и переводчик Шекспира, Мильтона, Чосера, Тагора, Теда Хьюза, Дилана Томаса... Можем с убежденностью заявить, что после себя он оставит школу...

Проф. Александр Шурбанов

Шагая в саду один, с томиком под мышкой, этот элегантный пожилой господин, кроткий и решительный, видит, как природа всегда восстанавливает свои права. Видит искусство природы. Человечество останавливает свой ход в серии локадаунов, но Мироздание — нет... И вместе с проф. Шурбановым осознаем, что птичьи песни, жужжание, шелест распускающихся кустов, если хотите, — неотъемлемые части тишины.

В позднем поэтическом творчестве Александра Шурбанова меня глубже всего волнует вопрос о том, может ли человек вести коммуникацию только с тем, с чем (или кем) у него нет общего языка. О том, не является ли коммуникация усилием изучения своего и чужого языка. Усилием по превращению трудности в ясность. И, конечно, я не имею в виду только вербальные языки.

* По-болгарски «имел», т. е. получается каламбурный графический рифмоид имейл — имел. (Примеч. пер.)

Однако:

АНТЕННЫ ПРОРАСТАЮТ
сквозь наши крыши
как рога мутировавших улиток.
Живем безостановочно облучаемые
стремлением своим к контакту,
который нас заражает болезнями.
Вытягиваемся целиком вовне
и изнутри остаемся пустыми.
Контакт пустого с пустым
болтается несвязанным в пространстве
среди летних паутин.
И еще:
ТЕЛЕ-ПОРТАЦИЯ
Один,
один наконец,
один я —
как Гамлет.
Телефон я
оставил дома.
С телевизором
я в ссоре
из-за обманов
и притворств —
я не хочу его видеть.
Телепортировался я
сюда,
рядом с телятами,
далеко
от всяких телеологий —
живой и телесный
как возвращающийся отец
Телемаха.

Стихотворения Шурбанова очень ненавязчивые. Они как признания на ходу, сказанные тихо и твердо, сдержанно. Неосторожный читатель, однако, не почувствует тонкие языковые оркестрации под поверхностью текста. В молодости я сам был таким читателем. Но теперь я знаю, что с моими ровесниками мы привыкли к таким резким приправам, что завтрак с гранатом так прост, обыкновенен, непредвзят, что кажется прямо чудом.

Шурбанов скромно заявляет, что бежит в природу. Я, однако, не уверен в достоверности этой интерпретации. Не бегство. А смелое решение задачи о том, как сохранить здоровье смысла в более чем нездоровое время... Потому что мы вряд ли венец Мироздания. Большой поэт может любить человека невзирая на то, венец ли он.

ПЛАТИЛ СЧЕТА?
Война — недоведенная до конца,
стихотворение — недописанное,
недокусанное яблоко —
покатившееся на столе,
стакан с вином — недопитый.
И вот, боги уже тебя призвали.
Опрокинутый стул лежит на полу
как зарубленный боевой конь.
Поцеловал жену на прощанье?
Простился с близкими и друзьями?

Платил счета?
 Что тебя ожидает там с такой спешностью?
 Не (с)мог растянуть сроки?
 В домашней одежде вышел,
 небритый.
 Почту не открыл.
 Платил счета?

Александр Шурбанов встречал свое 80-летие 5 апреля с. г. новой книгой — «Закуска с нар» (Завтрак с гранатом. Пловдив: Жанет 45, 2021), в которой и недавние стихотворения, и резкие приписки.

Это не английская книга, как мы ожидали бы от проф. Шурбанова, а каким-то образом греческая. Она посвящена и времени, и пространству, и четырем направлениям, по которым человек преодолевает его. Даже не греческая, а древнегреческая — потому что, как подчеркнул поэт Илко Димитров в передаче поэтессы Сильвии Чолевой по Болгарскому национальному радио, в ней опубликованы стихотворения 2500-летнего возраста.

Стихотворения из озона.

Если поэзия Александра Шурбанова древнегреческая, то поэзия Антоанеты Николовой (1961 г. р.) — древнекитайская, но с капелькой акмеизма.

Антоанета Николова

И здесь много деревьев и птиц, но и много небес и зелени, но и не лишенная дерзости меланхолия, и мудрое детство, и легкая старость, и сознательно шероховатый смысл, и отказ от категоричности в очеловечивании природы.

Вообще природа в «Сега реката е преляла» (Теперь река разлилась. София: Издательство поэзии «ДА», 2020) — повод для ликования.

В книгах Издательства поэзии «ДА» значится словарь, в который авторы заносят свои значения десятка слов. Вот какие определения дает Антоанета Николова словам, соответственно, «поэзия» и «писатель»: прикосание к центру в круговороте перемен, откуда все события возможны — и регистратор изменений.

Иными словами, это поэзия очень тонкой разделительной способности в отношении процессов. Поэзия, которая находит сказочные рифмы, которые дают целостность вещам.

Когда-то один психиатр вылечил меня утверждением, что никто не может остановить ход времени. Теперь я даю себе отчет в том, что мне надо было побольше читать восточную поэзию — и посещение психиатра мне не понадобилось бы. А радостная свобода в поэзии Антоанеты Николовой, доцента восточной философии в Юго-Западном университете в Благоевграде, проистекает именно от принятия изменчивости, от готовности к ней. Изменчивости, которая может быть нашим домом.

С обложки книги тот же проф. Александр Шурбанов говорит нам: «Новые стихотворения Антоанеты Николовой, собранные в “Река уже разлилась”, обогащают современную болгарскую поэзию чем-то, чего в последнее время, к сожалению, ей не хватает — богатой, интенсивной, завладевающей читателем осязательности, ощущения природы как опьяняющего чуда».

И в чуде обретаются письмена, знаки полужнакомого языка, на котором Антоанета Николова читает нам вслух.

Антоанета Николова и Александр Шурбанов не задают вопросов, не дают ответов. Для них мир таков, каков он есть. Грустный или веселый, но в состоянии равновесия. Изменчивый, но естественный.

Илко Димитров

Это однако вовсе не относится к Илко Димитрову (1965 г. р.). Он тревожный. И заваливает себя и аудиторию вопросами, на которые вряд ли существуют ответы, да и он вряд ли хочет ответов, но вопросы проливают свет на его ожесточенное ощущение, что:

я не живу настолько насколько я обращен к жизни
И:
не скорби жизнь кончается
жизнь кончается не радуйся
жизнь продолжается не скорби
не радуйся жизнь продолжается
И:
не отчаивайся ты не жизнь.

Илко Димитров — не академический человек, но его новая книга «Исчезване на времето» (Исчезновение времени. София: Изток-Запад, 2021) навеяна его общением с проф. Георги Каприевым, одной из центральных фигур болгарской медиевистической школы. Сам Илко не только поэт, но и исключительно уважаемый адвокат. В прошлом он был и депутатом, и заместителем министра обороны. Сегодня такие политики невозможны на болгарской сцене. Да кому, если не Илко Димитрову, знать цену словам — и как ими в самом деле делать вещи. Как защищают, но и как словами произносят приговор.

Нагнетенная, угнетенная, раздражимая, невыносимая — новая философская поэзия Илко Димитрова выносит послания Александра Шурбанова и Антоанеты Николовой труднейшим путем. Она есть точка того мозгового взрыва, после которой — спокойствие, свет...

Жизнь.

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 78—83.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 78—83.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.11

ПОРТРЕТ УМИРАЮЩИХ СТРАНИЦ

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Портрет умирающих страниц // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 78—83.*

Essay

PORTRAIT OF DYING PAGES

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Portret umirayushchih stranic [Portrait of dying pages], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 78—83.

05.04.2021 г.

5 марта с. г. в престижной софийской галерее «Райко Алексиев» в Софии художник Юлиан Табаков представил выставку «Портрет на умирающ титан» (Портрет умирающего титана).

На двух противоположных стенах в быть может крупнейшем выставочном пространстве столицы размещены гигантские фотографии сгоревшего леса. В центре зала — три пустых постамента разной высоты. За залом — пустота. Стена.

В фойе «Райко Алексиева» стоит кресло с накинутой на него звериной шкурой, а сбоку на декоративных подложках лежат черепа охотничьих трофеев. Напротив расположены в ряд множество черепов животных, среди них есть и человеческие. В посетителя, если он вообще ее заметит, метит красная световая точка снайперской винтовки...

Во время открытия инсталляции прозвучала опера «Дидона и Эней» Пёрселла, а тени посетителей скользили меж обугленных деревьев.

Юлиан Табаков (1975 г. р.) — культовая фигура софийской артистической сцены. Когда он останавливается в Болгарии, конечно. Но понимаем ли мы, что он сделал посредством этой опаляющей инсталляции?

Вроде бы «Портрет умирающего титана» иллюстрирует катастрофу глобальной экосистемы. Это является удобной интерпретацией, суживающей и обезболивающей масштабы нашей ответственности. Я, однако, предпочитаю интерпретировать инсталляцию как катастрофу культуры.

© Бодаков М., 2021

© Люцканов Й., перевод на русский язык, 2021

Я уверен, что Юлиан Табаков добавит свою подпись под словами крупнейшей современной болгарской поэтессы Екатерины Иосифовой (1941 г. р.), сказанными по поводу удачи:

Первая* это
не принадлежать к племени охотников.
Вторая —
не принадлежать к охотникам племени.

Здесь речь идет уже не об экологии. Три пьедестала в центре выставки — и страны — пусты. В последние недели в Болгарии идет отстрел авторитетов. Инфлюенсеры отстреливают знаковых фигур культурной элиты страны. Отстреливают тех, кто перешли невредимыми через знаковую дату 10 ноября 1989 г., когда после падения режима диктатора Тодора Живкова начался процесс демократизации страны. И всех тех, кто еще с 70-х годов вносил вклад в делегитимацию того правления.

Ящик Пандоры открылся по следам шумного успеха молодой болгарской актрисы — Марии Бакаловой, в «Борате 2», продолжении одиозного фильма Саши Барона Коэна. Бакалова стала первой болгарской актрисой, номинированной на «Золотой глобус» и «Оскар»; то время она получила еще ряд номинаций и призов. Ее учитель в софийской театральной и киноакадемии проф. Иван Добчев, однако, остался скептическим к ее успеху — и тотчас стал жертвой самой банальной cancel-культуры, будучи обвиненным в мизогинии, сексизме и тухлом элитаризме.

Я сам замечаю патернализм в болгарской культуре и возмущен им, но также замечаю и смешение справедливого и несправедливого возмущения. (И... поскольку речь зашла об опустевших постаментах, в Софии нет ни одного памятника женщине.) Но, по-моему, обвинения в сексизме превратились в алиби чего-то другого. И прелестная Мария Бакалова попала в западно собственных защитников, которым было удобно свести претензии к ней к тому, что она — женщина. Все сложнее. Просто сегодня каждого можно обвинить в чем угодно. И военные действия на культурном фронте уже ведутся каждым против каждого.

Бесспорно, «Борат 2» — феномен культуры, довольно отдаленной от болгарской и европейской культур, но к которой гуру модного лайфстайла неистово стремятся. Страна с шестимиллионным населением, но с актрисой, номинированной на «Оскар» — как не позавидовать!.. Бурлеск, мокьюментари или какой бы там ярлык ни навесить — это все равно пошлая критика пошлости.

Анархистка Екатерина Иосифова сказала бы по этому поводу:

Чего смотришь,
это не еда, это там —
кулинарное шоу.

Это вроде бы конфликт «молодых» и «старых». В нем к данному моменту намного шумнее те из болгар, кто живет на цивилизованном Западе и с особенной тщательностью следит, как в Софии подвергаются деформации считающиеся ныне универсальными и прогрессивными принципы политической корректности, из-под одеяла которой торчат ноги реальности. И в стране, и за границей есть люди, которые воспринимают себя как восходящую элиту, которой сразу следует получить свое — она в достаточной мере тренировалась на проектах, грантах; время уже пришло... Остроумие ценнее правды и истины.

Однако я уже не молод, и дебаты в соцсетях кажутся машиной времени: пафос комсомольцев как на партийных собраниях 80-х годов XX века... Упомянутые дебаты, разумеется, не выходят за рамки дигитального пространства, так как, чтобы

* Имеется в виду удача (*Примеч. пер.*).

говорить лицом к лицу, требуется смелость... Это уже другой вопрос, что у молодых политических активистов, от которых ожидают сопротивление режиму Бойко Борисова, оказывается, немало прорех и пустот в эстетическом образовании. И в историческом.

Что получается? Большинство против меньшинства. Люди, которые глядят по шерсти популярную культуру, против людей, которые ее глядят против шерсти. Лайфстайл-журналисты против академических деятелей. И все больше молчунов, которые остерегаются народного гнева. И дивятся профессионализации морального возмущения.

Очень странно спустя почти век наблюдать «Восстание масс» Ортега-и-Гассета вживую. Тем более, что если трибуны масс и знают этот знаменитый текст испанского философа, знают из энциклопедий и кратких курсов... Какова элита, таковы и массы — хочется забрать свою шляпу и уйти ото всех.

Но не буду торопиться... Ясно одно: в болгарских культурных кругах господствует такой нарциссизм, что каждый верит в свое моральное превосходство, уничтожая как неудобные фрагменты собственной биографии, так и преувеличивая неудобные моменты биографий своих врагов. Критика проникается чувством мести, превращается в критику ради самой критики. И ей даже в голову не приходит быть самокритикой.

Не поливал.
Не кормил.
Не такой человек.
Не мой человек.

Именно это я пытаюсь сказать рядом с моей учительницей в поэзии Екатериной Иосифовой. И свести массы до конкретных людей. Как раз на днях, однако, поэт Стефан Иванов напомнил мне, что в одной своей лекции Ролан Барт упоминает, что сущность фашизма не в том, чтобы запрещать, а в том, чтобы понуждать говорить нечто. Только определенным образом и никаким другим.

То есть от меня ожидается обязательная похвала обаятельной старлетке за ее успех в Америке. Об искусстве и речи не идет. Если она меня не интересует, если я ее не хвалю, то я допотопен, ретрограден, завистлив, просоветской ориентации. А мои обвинители даже и не подозревают о вкладе ее учителя в европейскую театральную культуру и о том, что его постановки ставились всюду на Старом континенте — и давали толчок развитию театра вообще. И о том, что он бывал критичным как к женщинам, так и к мужчинам. Я чувствую себя глупо — раньше тотальная доминация Мосфильма, а теперь Голливуда. Тотальная и зеркальная. Третьего не дано.

Как мы докатились до этого? И каково место литературы во всем этом?

Бесспорно у нас в Болгарии тяжелая проблема с оперативной критикой. Налицо настоящая непереносимость к критике.

Я утверждал это и ранее: критика у нас всегда считает, что находится в состоянии кризиса и что ей нужно начинать все время с самого начала — новыми программами и манифестами. Это мы всегда пишем критику, а другие — авторы желчных пасквилей... Сегодня инфлюенсеры, которые пытаются раз и навсегда продиктовать дух эпохи, называют отстаивание критической позиции хэйтом. Любая попытка иерархизации — хэйт: главное — не качество, а успех. Лайки. Возможность примазаться к победителю. Провинциальная история.

Сегодня оперативная литературная критика встречается все реже, потому что и ее авторы полностью обескуражены. Для них уже вовсе нет места под солнцем по мнению публики, которая вовсе не выносит посредников, так как она сама все знает и знает только то, что подтверждает ее собственные мироустановки. И охраняет его

со страшной силой. (Я в раздумье, как можно перевести выражение «человек одной книги» на язык соцсетей...)

Писатели тоже не особенно заинтересованы в критике.

Сегодня оперативную литературную критику в Болгарии можно читать в очень немногих источниках — и, слава Богу, в таких изданиях, как уже 30-летнее «Литературен вестник» (Литературная газета), нельзя прочесть таких инфантильных характеристик книги, как «уникальная», «затрагивающая» и проч. А массовые издания в своих ревью сводят книги к товарам, которые слишком похожи друг на друга.

Как бы то ни было, я всегда считал как раз критику сердцевиной любого издания о литературе и культуре: иерархизация мира, очищение зерна от шелухи, культурной еды от кулинарного шоу. Поэтому, обходя инсталляцию Юлиана Табакова, я смотрел на обезглавленные пьедесталы — и на них я видел невидимые, отстрелянные издания о литературе и культуре в Болгарии. Отстрелянные критические авторитеты. Видел, например, журнал «Сезон» (Сезон) (1998—2003 гг.), который пытался печатать лучшее, а не самое правильное и правоверное.

Как я написал здесь в своей февральской колонке: сегодня амбиция посредственного — считать себя элитой. Сегодня каждый может опубликовать свое «бессмертное» произведение сразу в формате книги. Утверждать себя путем журнальных газетных публикаций — ненужная помеха на пути к успеху. Садоводство критика не нужно общелитературному пространству. Особенно, если у критика завидные познания по истории ботаники. Итак, все начинается с нас. С одной книги. Нашей.

Результатом всего этого оказалось то, что если в начале Перехода каталог изданий для культуры и литературы был толщиной почти в палец, то теперь ему не дотянуть до печатного листа.

Поэтому я хочу обратить внимание лишь на одно издание о литературе в Болгарии.

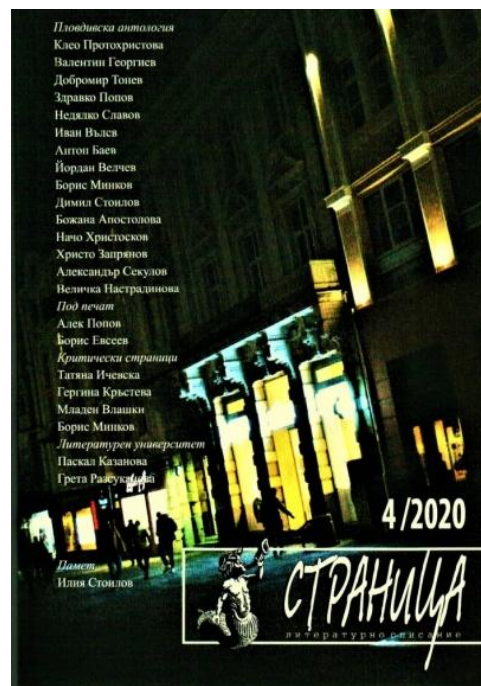
Запомните имя пловдивского журнала «Страница» (Страница), основанного в 1997 г.



Фото: Гергина Крестева

Пловдив — второй по величине город в Болгарии, находится в полутора часах пути на машине от Софии. Он — любимое место поклонения софийских хипстеров. К ним в основном и была обращена программа масштабного проекта «Пловдив — европейская столица культуры» (2019 г.). Проект с, мягко говоря, сомнительным успехом.

В Пловдиве время протекает намного медленнее, чем в Софии. В том числе в отношении литературы. Здесь нет зависти к центру, а есть завидное спокойствие и хладнокровие к текущим литературным делам. И как раз в журнале «Страница» поддерживаются критические рубрики конкретных фигур, которые очень внимательно просматривают конкретные новые книги, ставят их в широкий контекст, замечают их проблематичность. Они глухи для писательского самомнения, издательских амбиций, шума кассовых аппаратов больших сетей книжных магазинов. Отложим в сторону конкретные оперативные рецензии. В журнале помещаются годичные обзоры, в которых, например, Гергина Кръстева (Кристева) рассматривает и упорядочивает целый год болгарской лирики. Авторы критических рубрик — такие исключительные фигуры, как Борис Минков, Младен Влашки и другие неподкупные представители академических кругов. Для журнала «Страница» пишет одна из самых серьезных фигур болгарского литературоведения — проф. Клео Протохристова. Тексты этих людей не подвластны актуальным литературоведческим модам. В них — зернышко скепсиса к звездам. Любовь к литературе. Озабоченная ответственность о беззащитных книгах, которые не спешат превратиться в товар.



Выход журнала держится на магии. Но он все еще выходит.

Вот этот журнал — «Страница» — я поставил бы на одном из пустых постаментов в инсталляции Юлиана Табакова. Потому что во времена хищных инфлюэнсеров этот журнал — критический авторитет: люди, которые пишут для него, — люди с прошлым и люди, знающие прошлое... И они рискуют своим именем наяву, а не в виртуальной мимолетности. Но не (под)брошу ли я журнал своей безусловной похвалой охотникам племени? Кто знает. Они вряд ли подозревают о его существовании.

Как бы то ни было, у Екатерины Иосифовой, которая очень давно не мелькала на литературных базарах, есть прекрасное стихотворение, озаглавленное «Кула» (Башня):

Отступают
в своем отвращении жрецы
по улицам вавилона говорят
на спутанном языке
ошибочные слова
не те значения
не те нюансы
в сущности нет нюансов
отступают жрецы
в башню
которые невежды снесут.

И своим оппонентам, которые скажут, что сегодня нет жрецов, скажу, что лишь один Бог может нас спасти. От нашего самодовольства, от нашей самодостаточности. Бог самокритики.

В том числе — и меня самого. Потому что и я не праведник. Да и не нужно мне быть им.

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

IN MEMORIAM

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 84—88.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 84—88.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.12

DAS UNHEIMLICHE, БАЙ ГАНЮ, БОЙКО БОРИСОВ И ДР.

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Das Unheimliche, Бай Ганю, Бойко Борисов и др. // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 84—88.*

Essay

DAS UNHEIMLICHE, BAI GANYU, BOYKO BORISOV, ETC.

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Das Unheimliche, Baj Ganyu, Boyko Borisov i dr. [Das Unheimliche, Bai Ganyu, Boyko Borisov, etc.], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 84—88.

01.03.2021 г.

Книжный магазин «Български книжици» находится в самом центре болгарской столицы — на улице Аксакова, 11. В сквере напротив витрины магазина расположен памятник Стефану Стамболову, премьер-министру Болгарии, изрезанному до смерти боевиками в 1895 году. Стамболова до сих пор одни считают диктатором, другие — инициатором хозяйственного и культурного подъема страны после освобождения от османского владычества. Внутри книжного магазина на очень небольшом пространстве размещено огромное количество книг. Если двигаться неосторожно, на тебя может вдруг посыпаться десяток томов — как случилось однажды со мной (и я ушел с синяками).

Софийский магазин «Български книжици». Фотография Николая Илиева

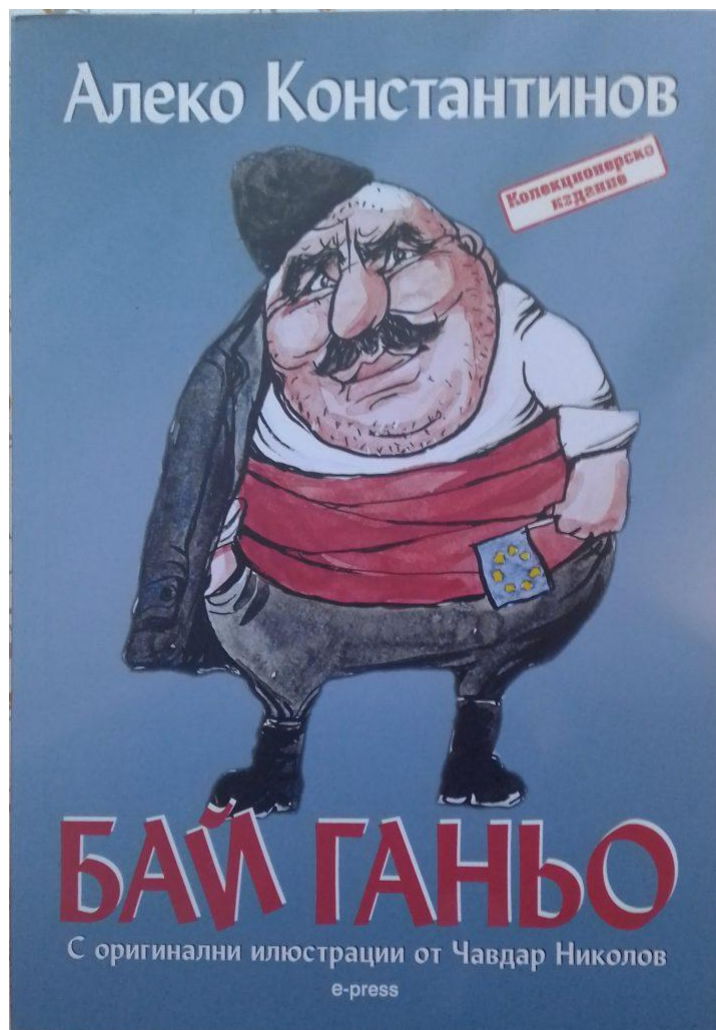
«Български книжици» вместе с другим маленьким (примерно около 15—20 кв. метров торговой площади) книжным магазином «Нисим» — место, предпочитаемое образованной читательской аудиторией Софии, потому что здесь предлагаются книги из области художественной литературы и гуманитаристики, не ориентированные на прибыль, в распространении которых большие сети книжных магазинов не заинтересованы. Покупать книги в «Български книжици» означает поддерживать маленьких распространителей большой литературы и, в конце концов, участвовать в культуре на правах субъекта. Поэтому ежемесячные списки

© Бодаков М., 2021

© Люцканов Й., перевод на русский язык, 2021

самых продаваемых в этом книжном магазине книг дают представление о важных тенденциях в культуре и обществе Болгарии.

В списке за январь 2021 года № 1 — коллекционное издание «Бай Ганю» Алеко Константинова (1863—1897). Замечательный болгарский писатель и убежденный демократ называл себя Счастливецem, хотя у него более чем злосчастная судьба. Юрист с дипломом Новороссийского университета в Одессе, после своего возвращения в Болгарию он работал судьей, прокурором и юрисконсультom, причем его два раза увольняли по политическим причинам. Он был убит во время неудачного покушения на другого политика.



Книга «Бай Ганю» занимает место в центре болгарского литературного канона. Главный герой рассказиков (впрочем, текстов жанрово неопределенных) простодушно и безоглядно стремится к своему финансовому благополучию, используя средства как торговли, так и политики. Расчетливый, циничный, с самым убогим культурным багажом, в первой части книги — «Бай Ганю ездит по Европе» (досл. «Бай Ганю поехал по Европе») при встрече с цивилизованными нравами в Вене, Дрездене и Праге, он, прежде всего, смешон. Во второй части, когда он уже возвращается на родину и начинает заниматься политикой, выборами и, конечно, журналистикой, бай Ганю уже страшен.

В общем, традиционные интерпретации бессмертного произведения Алеко колеблются между смешным и страшным, между национальными комплексами и социальной принадлежностью нувориша Ганю Балканского, мелкого торговца розовым маслом. Тем самым розовым маслом, которое во все времена является кокетливым символом красивой Болгарии...

В двух словах, Бай Ганю — это все то, чего болгарская интеллигенция — от времен Алеко до наших — гнушается. И в каждом болгарском доме имеется легендарное, давно перешедшее в фольклор произведение благородного Алеко Константинова. Бай Ганю вызывает у болгарского читателя эффект фрейдовского понятия *das Unheimliche* — беспокойства перед родным, перед родным как выродным (из-родно) (согласно переводу, предлагаемому Камелией Спасовой и Марией Калиновой), перед родным как состоянием-не-по-себе (чоглаво), как предложил проф. Александр Кёсев.

Почему эта и так вездесущая книга оглавляет список актуальных продаж?

Потому что в чертах бая Ганю, нарисованного художником Чавдаром Николовым, без особых усилий можно узнать сегодняшнего болгарского премьер-министра Бойко Борисова. Батя Бойко символически зарезан автором иллюстраций к книге.

Из текста на задней стороне обложки узнаем, что Чавдар Николов работал в нескольких газетах, а также и в Нова ТВ, откуда его уволили со скандалом из-за карикатур на премьер-министра Борисова, а все его работы, в т.ч. интервью с ним, убраны с четырех сайтов медийной группы.

Знак равенства между одиозным бай Ганю и Бойко Борисовым ставится не в первый раз: в 2019 году греческое издание рассказиков о бай Гане по ошибке вышло с коллажем, содержащим изображение болгарского премьер-министра на обложке. Издатели срочно изъяли тираж из книжных магазинов.

Сразу за «Бай Ганю» в январском списке по объему продаж располагаются две книги стихов — поэта из Нидерландов Рутгера Копланда и болгарина Цочо Бояджијева, профессора средневековой философии и переводчика Св. Августина, Плотина, Майстера Экхарта, Фомы Аквинского... Цочо Бояджијева присутствует в списке сборником стихов «Кухата сърцевина на живота» (Полая сердцевина жизни) — мечтательной апологией человеческой мягкости и интеллектуальной благости. В том же издании и «Отгласи» (Отголоски), разговоры/беседы с автором. Можем представить себе бездну между этими двумя книгами и легендарным произведением Алеко...

...Я спрашивал себя, кто покупатели коллекционного издания «Бай Ганю»?

И вдруг я нашел ответ в другой, совсем недавно появившейся книге. Это персонажи Чавдара Ценова из его сборника избранных рассказов «Имало един ден» (Жили-существовали). (В болгарском заглавии сознательно варьируется зачин сказок «Имало едно време», потому мы отступили от формулы «Жили-были» и в переводе. — *Примеч. пер.*).

Ценов — вовсе не из самых популярных авторов в Болгарии, но, без сомнения, он один из крупнейших современных рассказчиков. Он не утверждает и не поддерживает литературные и культурные стереотипы читательской аудитории, а также не наставляет и не утешает ее — и поэтому он не из любимцев СМИ. Но для жюри престижных премий в области прозы Ценов является творцом, продолжающим традиции высокого психологического реализма в Болгарии, обогащающий его эстетическим тактом и самовзыскательностью.

Истории Чавдара Ценова не спешат никуда — жизнь очень медленно нарастает в каждой из них. Расточительные или краткие, их отчетливый ход создает ощущение масштабной эпической фрески, в центре которой однако остается человек и его семья. Человек, который осознанно решил остаться обыкновенным.

Каждый человек становится мерой, потому что замечательное качество Ценова — это его способность художественно воссоздать самые интимные трещины в сознании, вызванные тяжелыми тектоническими изменениями, происходящими глубоко под поверхностью общества.

И в самом деле, здесь личное время парадоксально намного медленнее большого социального времени. Здесь затаенные терзания персонажей, деликатные коллизии между ними, их глубокая укорененность в 80-х годах XX века в Болгарии, с гораздо более ясными моральными критериями того времени по сравнению с настоящим, трудное созревание и трудное старение полунуудачников. Нет рассказа, который можно было бы свести к дешевой и зрелищной схеме, к ярлыку. Всюду глубокое понимание и уважение к человеку, нежалостливое тепло, (сдерживаемая)/приглушенная меланхолия и неподдельный стоицизм. Казалось бы, бесхитростной, простой манерой рассказывать писатель ведет нас к самым тонким измерениям повествовательного искусства — и нигде форма не навязывается содержанию.

Так вот именно эти люди (потенциальные и действительные прототипы Ценова), по-моему, и составляют основную массу покупателей «Бай Ганю» Чавдара Николова — и это является их протестом против невежества олигархии, против arrogance того, что называет себя политической и культурной элитой. (Кстати, непосредственно над магазином «Български книжици» находится пустая квартира одного печально известного болгарского банкира, проживающего ныне в изгнании...)

На днях председатель Болгарского психоаналитического общества д-р Светозар Василев поделился со мной следующей мыслью: «Большая часть болгар совершенно правильно думают, что ключевые проблемы Болгарии — коррупция и злоупотребление властью. Но очень немногие осознают, что другая причина неуспешности Перехода — это их склонность не участвовать в решении ежедневных

проблем, зато с готовностью обвинять руководства организаций и государство в демагогии либо авторитаризме».

Разумеется, к покупателям «Бай Ганю» присоединяются и читатели другого профиля, иного, более актуального лайфстайла — те, кто купят роман «Опашката» (Хвост) писателя Захари Карабашлиева.

В этой только что вышедшей амбициозной книге главный герой, драматург в Национальном театре, получает заманчивое предложение выдвинуть свою кандидатуру в президенты Болгарии на предстоящих выборах. Иными словами, идет пандемия — и маски уже воспринимаются как протестный символ. Герой считает, что является кандидатом оппозиции, но постепенно понимает, что это вовсе не так: его кандидатура на самом деле поддерживается самыми мрачными силами болгарского Перехода к демократии.

Указанный драматург — и писатель — популярен, обаятелен, приятно-циничен. Тем временем выясняется,



что у его элегантной подруги... хвост. Она выродок? Или возвращается к естеству? Можно ли кандидату в президенты иметь в качестве супруги женщину с хвостом? Кто имеет право решать за нее? Такая ситуация ведет ко многим перипетиям в сюжете, в том числе к инсценировке похищения. В конце концов, и хвостатая женщина становится жертвой жестокого убийства, и автор отталкивающего сценария с кандидатурой в президенты убит — притом будущим «наверняка» президентом. Однако, не наверняка. В рамках стратегии на победу в выборах Павла, на предвыборном митинге против него должно быть инсценировано террористическое нападение. Однако Павел появляется, сознательно не надев бронезилет. И умирает.

Мы свободны, но мы об этом не знали — так звучит лейтмотив романа.

Я уверен, что у политического триллера с элементами фантастики Захари Карабашлиева будет хорошая судьба на болгарском книжном рынке: четкий сюжет всегда способствует продаже, к тому же это “роман с ключом” (Карабашлиев продолжает состоять в связи с демократами, хотя уже не с ее партийными структурами), да и его текст умело флиртует и с параноическими сценариями, владеющими обществом, и с популярной литературой. Итак, средний уровень (чего угодно) в Болгарии уже не то кажется, не то притворяется высоким. Разумеется, успеху увлекательного чтения поспособствует и тот факт, что Карабашлиев — главный редактор быть может самого крупного болгарского издательства, обладающего собственной сетью книжных магазинов и опытными в Пи-Ар’е и социальных сетях молодыми сотрудниками.

Как бы то ни было, парламентские выборы, на которых премьер-министр Бойко Борисов потребует от электората четвертый мандат для своей партии, назначены на 4 апреля, осталось чуть больше месяца. Партия Борисова, по всем признакам, в большей степени наследник режима Годора Живкова, чем Болгарская социалистическая партия. Ровно через год будут выборы президента.

Пока читатели голосуют не партийными бюллетенями, а книгами. Каждый — сообразно с своим вкусом и синяками своих лет.

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 89—92.

Labyrinth: Theories and practices of culture. 2021. No. 3. P. 89—92.

Эссе

УДК 821.163.2

DOI: 10.54347/Lab.2021.3.13

СИЛЬВИЯ ЧОЛЕВА: ВОССТАНОВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАМЯТИ

Марин Бодаков

Для цитирования: Бодаков М. Сильвия Чолева: восстановление литературной памяти // *Labyrinth: теории и практики культуры. 2021. № 3. С. 89—92.*

Essay

SYLVIA CHOLEVA: RESTORATION OF LITERARY MEMORY

Marin Bodakov

For citation: Bodakov, M. Sil'viya Choleva: vosstanovlenie literaturnoj pamyati [Sylvia Choleva: restoration of literary memory], *Labyrinth: Teorii i praktiki kul'tury* [Labyrinth: Theories and practices of culture], no. 3, pp. 89—92.

27.01.2021 г.

Поздней осенью 2020 года софийское «Издательство поэзии ДА» републиковало книгу «Отиване Връщане» (Отъезд Приезд / Уход Приход) поэтессы, журналистки и одного из трех пайщиков издательства Сильвии Чолевой (1959 г. р.). В этой книге женщина после падения Берлинской стены в разные времена года совершает поездки в Прагу. Она всматривается в себя. Всматривается в цивилизованную Европу. Первое издание книги — 1997 года — года, в котором после массовых протестов демократической оппозиции и с трудом достигнутого национального консенсуса Болгария окончательно приняла курс на вступление в Европейский союз и НАТО.

Я полагаю, что «Отиване Връщане» является архитекстом современной болгарской литературы — или, по крайней мере, ее элитарного полюса. Почему?

Лирическое Я этой книги едет за границу — в первый раз после 45 лет тоталитарного режима в стране умная и уставшая надеяться женщина имеет шанс покинуть

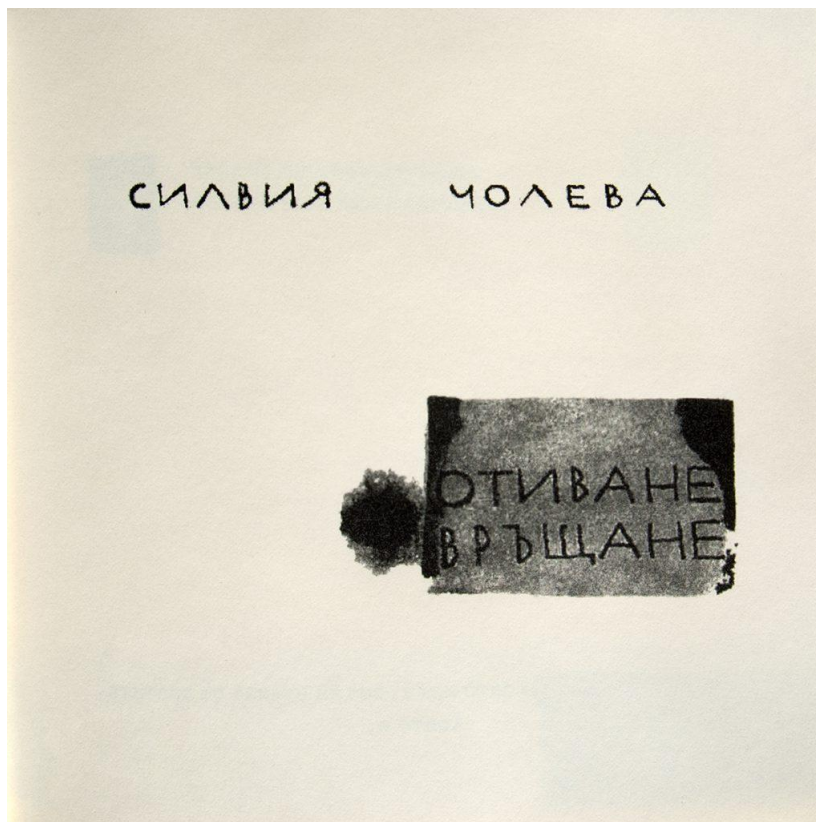
свою родину и открывать новые места. Чолева едет на запад от Софии. И добирается до сердца Средней Европы — столицы Чехии, Праги. Запад, но не совсем.

Тем более, что это лишь буквальная сторона путешествия. Метафорическое путешествие — иное: Сильвия Чолева любит лаконизм, энигматичность и свободу поэтического слова Дальнего Востока, и поэтому она добирается до Праги начала 90-х годов, направляясь от центра Софии через древние Китай и Японию...

Ее (само)восприятие довольно сложное: с одной стороны, восхищение европейским повседневным стилем существования и органическое пребывание в культуре, с другой стороны, ощущение утерянной молодости, потраченных лет жизни в Болгарии, которая сама превратилась в европейскую провинцию.

Эта сложность сказывается на составе книги: стихотворения, фрагменты, случайные записки... На страницах даже нет колонцифр. Ничто не подлежит окончательному узнаванию и уверенному размещению на жанровых полках литературы.

Это травелог? Это флуидное женское письмо? Манера письма женщины, которая начинает ощущать, что уже стареет, что не успела реализовать себя, что ее смерть таится поблизости? А может быть, этой книгой Сильвия Чолева вступает в диалог с «первой дамой» болгарской женской литературы Элисаветой Багряной, которая также была по своей природе путешественницей и освободительницей женского духа?



В «Отиване Връщане» разные аспекты существования — от сортиров до изысканного чая — полностью нерасчленимы. Они сосуществуют в отчаянной гармонии. Тем более, что в книге нет и следа от пародирования патетики эпохи национального возрождения, типичного для постмодернизма первого десятилетия после

падения диктатуры Тодора Живкова. Сильвия Чолева не озабочена поиском стереотипов, подходящих для предъявления иностранному читателю — равно как и вопросом о соответствии ее манеры письма его представлениям об относительно молодой болгарской литературе...

И еще: книга — многогранный артефакт: она оформлена художницей и сценографом Даниелой Олег Ляховой. Сейчас вспоминаю, что на семинаре для начинающих книгоиздателей нам объясняли: чтобы книга была совсем непродаваемой, ей следует быть, во-первых, коричневой, а во-вторых, квадратной. Сильвия Чолева добавила еще третье: она выпустила не только квадратную книгу малого формата, но и отказалась указать на обложке свое имя и заглавие «Отиване Връщане».

И как раз эта книга Сильвии Чолевой, по-моему, превратилась в неосознаваемый мифопоэтический текст современной болгарской литературы. Как в игре микадо, критики из нее вытягивали темы, мотивы и образы... Многие авторы разобрали содержание книги «Отиване Връщане» — выбирали какой-то один элемент и преувеличивали его... А и в ней самой не было никакой теоретической претензии. Таким образом, гармоническое содержание книги погрузилось в тень своих имитаторов, которые, в отличие от Сильвии Чолевой, вычисляли вкусы читателей, смену поколений и сокращение читательских горизонтов, мощное влияние писательской саморекламы в социальных сетях, девальвацию призов, коммерциализацию литературы, отмирание литературной критики...

Сама Сильвия Чолева продолжает работать журналистом в культурной программе Национального радио, а многие из интервьюированных ею авторов, вероятно, останутся в литературной памяти тем, что их интервьюировала именно Сильвия Чолева.

Такие книги, как «Отиване Връщане», сегодня невозможны — неслучайно ее переиздание предпринимается издательством самой Сильвии Чолевой, которая вместе со своими сотрудниками выпускает только поэзию и одну поэзию, которая отказывается предлагать себя в больших сетях книжных магазинов. И когда оно выпускает Адама Загаевского, Ингера Кристенсена, Збигнева Херберта, Линду Грегерсон, то книги издательства можно найти только в независимых маленьких книжных магазинах нескольких болгарских городов.

В 2020 году Издательство поэзии «ДА» выпустило, например, собрание стихотворений поэтессы Софии Бранц, которая предпочла покинуть видимый спектр современной болгарской литературы из чувства отвращения к играм нарциссизма и самообольщения... Но книга Бранц является событием только для тех, кто прочитал вагон книг. Потому что сегодня фейсбук-аудитория ценит прежде всего ловких имитаторов, за текстами которых не в состоянии узнать имитируемого знакового автора. Нынешняя мода уничтожила глубину литературной памяти. Поэтому вокруг второго издания «Отиване Връщане» пока неловкое молчание. И это лишь свидетельство того, как память переписывает факты.

Конечно, я вообще не претендую на абсолютность своих утверждений. Это крайне личное прочтение особенного во всех отношениях литературного года, тем более, что я сам близкий друг Сильвии Чолевой. Автор дорога мне, но истина мне дороже.

Поэтому я предпочел в первом своем обзоре отдать должное книге, которая в силу обстоятельств является, по-моему, потерянными континентом в современной болгарской литературе, следы которого, однако, обнаруживаются повсюду.

Я сфокусировался на поэзии, потому что болгарская проза видна как иностранным издателям, так и местным СМИ. Может быть потому, что проза создает более сильную иллюзию «ознакомления» с культурой, мало знакомой как ино-

странному, в самом деле западному, читателю, так и — все больше — самой себе. Как разместить на литературной карте поэзию, которая по своей сущности «уходит и приходит», ее переносный смысл и переносимую им неуверенность?

В заключение хочу подчеркнуть, что я ориентировался в своем кратком обзоре на традицию писать о болгарской литературе для внешнего читателя, читателя за границей, намного свободнее, чем для читателя в Софии, Пловдиве или Бургасе. И указать на книгу, которая соблюдает напутствие Эпикура: «Живи незаметно».

Перевод с болгарского — Йордан Люцканов

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Кирилл Евгеньевич Балдин — доктор исторических наук, профессор кафедры истории России, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия. E-mail: kebaldin@mail.ru

Александр Викторович Марков — доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия. E-mail: markovius@gmail.com

Лидия Евгеньевна Добрейцина — кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и СКД, Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия. E-mail: dobreycina@yandex.ru

Ури Гершович — доктор философских наук, доцент кафедры еврейской культуры Института философии СПбГУ, сотрудник Международного центра университетского преподавания еврейской цивилизации при Еврейском университете в Иерусалиме, приглашенный преподаватель кафедры иудаики ИСАА МГУ, Санкт-Петербург / Москва, Россия; Иерусалим, Израиль. E-mail: gershovichuri@gmail.com

Марин Бодаков (1971—2021) — поэт, журналист, преподаватель факультета журналистики и массовой коммуникации, Софийский университет им. Св. Климента Охридского, София, Болгария

Элка Димитрова — доцент, кандидат филологических наук, Институт литературы Болгарской академии наук, София, Болгария. E-mail: elkadimitrova4@gmail.com

Йордан Люцканов — доцент по русской литературе кафедры сравнительной литературы, Институт литературы Болгарской академии наук, София, Болгария. E-mail: yljuckanov@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Kirill Baldin — Dr. Sc. (History), Professor at the Department of History of Russia, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia. E-mail: kebaldin@mail.ru

Aleksandr Markov — Dr. Sc. (Philology), Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia. E-mail: markovius@gmail.com

Lidia Dobreytsina — Cand. Sc. (Cultural Studies), Associate Professor at the Department of Culturology, Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia. E-mail: dobreycina@yandex.ru

Uri Gershovich — PhD, Associate Professor at the Department of Jewish Culture, Institute of Philosophy, St. Petersburg State University; a Lecturer of the Chais Center of the Hebrew University of Jerusalem; Visiting Lecturer Jewish and Israel Studies, Department of Jewish studies of IAAS MSU, St. Petersburg / Moscow, Russia; Jerusalem, Israel. E-mail: gershovichuri@gmail.com

Marin Bodakov (1971—2021) — poet, literary critic, journalist and Assistant Professor at the Department of Press Journalism and Book Publishing at the University of Sofia, Sofia, Bulgaria

Elka Dimitrova — PhD, Associate Professor, Institute of Literature of the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria. E-mail: elkadimitrova4@gmail.com

Yordan Lyutskanov — PhD, Associate Professor, Institute of Literature of the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria. E-mail: yljuckanov@gmail.com

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

1. К публикации принимаются статьи, рецензии, материалы круглых столов (рекомендуемый объем статьи 20—25 тыс. знаков, в исключительных случаях до 40—45 тыс. знаков; объем рецензии 10—15 тыс. знаков) в редакторе Microsoft Word шрифтом Times New Roman, кегль 14. При создании диаграмм и графиков необходимо использовать приложения Microsoft Graph и Microsoft Excel.

2. Материалы принимаются в электронном виде по адресу <https://labyrinth.ivanovo.ac.ru>.

3. Комплект документов должен состоять из двух файлов, сохраненных в формате RTF:

1) собственно статьи (приводятся фамилия, инициалы автора, название статьи, текст, библиографический список). Приветствуется членение статей на смысловые части (разделы). Статьи, содержащие данные эмпирических исследований, должны включать разделы «Постановка задачи / выдвижение гипотезы», «Методы исследования», «Результаты исследования»;

2) приложения, в котором должны быть следующие составляющие (в соответствии с ГОСТ Р 7.0.0—2021):

— сведения об авторе / авторах (фамилия, имя и отчество, ученая степень и ученое звание, место работы и должность, контактные данные (телефон и электронная почта);

— аннотация, отражающая основное содержание статьи (10—15 строк);

— ключевые слова (не более 10);

— фамилия, имя и отчество автора (или же только фамилия и имя) в транслитерации (в латинском алфавите). Следует пользоваться системой транслитерации, принятой Библиотекой Конгресса США. Правила перевода с кириллицы на латиницу см.: <http://www.langust.ru/etc/translit.shtml>;

— название статьи на английском языке;

— аннотация статьи на английском языке. Она должна быть содержательнее и объемнее (до 0,5—1 страницы) аннотации на русском языке. Просим обеспечить квалифицированный перевод и приложить оригинал на русском языке, который был переведен (для удобства работы проверяющего переводчика);

— ключевые слова на английском языке;

— место работы, ученая степень и должность на английском языке.

4. Список источников к статье должен быть выполнен в двух вариантах.

В первом варианте («Список источников») библиографическое описание источников оформляется в соответствии с российскими ГОСТ 7.1—2003, 7.0.5—2008. В алфавитном порядке указываются только использованные в статье источники (сначала на русском языке, затем на иностранном). Пункты списка, в каждом из которых приводится одна работа, не нумеруются. Ссылки на список даются в тексте статьи в квадратных скобках, где указывается фамилия автора, далее, через запятую, год издания работы и, после двоеточия, страница. Образцы оформления ссылок см. на сайте журнала.

Второй вариант списка использованной литературы («References») выполняется в латинском алфавите.

В References включаются: монографии, статьи, сборники, тезисы, диссертации, авторефераты диссертаций; не включаются: архивы, газеты, указы, постановления, приказы, небольшие интернет-материалы.

Для русскоязычных источников (и других источников, изданных во всех алфавитах, кроме латинского) сначала приводится транслитерация названия, затем в квадратных скобках — его перевод на английский язык (в этих случаях транслитерируются и названия издательств). Если описание начинается со статьи или главы, то на английский язык переводятся их названия, а названия журналов и монографий, где они размещаются, только транслитерируются.

Названия работ, изданных на латинице, дублируются в двух списках. Порядок источников диктуется латинским алфавитом.

Образцы оформления см. на сайте журнала.

5. Направление в редакцию ранее опубликованных и принятых к печати в других изданиях работ не допускается.

Электронное сетевое издание
LABYRINTH
Теории и практики культуры

Научный журнал

№ 3 — 2021

Директор издательства *Л. В. Михеева*
Корректоры *О. Н. Масленникова, О. В. Батова*
Технический редактор *И. С. Сибирева*
Компьютерная верстка *Т. Б. Земсковой*
Дизайн обложки *А. Евлоевой и А. Рыбакова*

*В оформлении обложки использован рисунок ситца
фабрики Антона Михайловича Гандурина с братьями (Иваново-Вознесенск),
экспонировавшегося на Всемирной выставке в Чикаго в 1893 году
(из коллекции Музея ивановского ситца)*

Дата выхода в свет 13.12.2021 г.
Формат 70×108 1/16. Уч.-изд. л. 6,0.

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39

☎ (4932) 93-43-41. E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru