

АЛЕКСЕЙ КОНАКОВ

---

# ЕВГЕНИЙ ХАРИТОНОВ

ПОЭТИКА  
ПОДПОЛЬЯ



НОВОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Новые материалы и исследования  
по истории русской культуры

Алексей Конаков

**Евгений Харитонов.  
Поэтика подполья**

«Новое издательство»

2022

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6

**Конаков А.**

Евгений Харитонов. Поэтика подполья / А. Конаков — «Новое издательство», 2022 — (Новые материалы и исследования по истории русской культуры)

ISBN 978-5-98379-269-2

Книга Алексея Конакова о Евгении Харитонове – скрупулезная реконструкция биографии одного из самых радикальных новаторов русской прозы второй половины XX века, разбор его текстов и авторских стратегий, сделанный на стыке социологии и психоанализа, и, не в последнюю очередь, очерк устройства позднесоветской культурной жизни, разворачивающейся на границе между официальными и подпольными формами существования театра и литературы. Книга содержит нецензурную брань В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-98379-269-2

© Конаков А., 2022  
© Новое издательство, 2022

## Содержание

Благодарности	6
Введение первое: подпольный житель Москвы	8
Введение второе: писатель, узоротворец	16
1. Начало: под сенью высокого сталинизма	22
Конец ознакомительного фрагмента.	26

**Алексей Конаков**  
**Евгений Харитонов: Поэтика подполья**  
НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

*Издатель Андрей Курилкин*



В оформлении обложки использован фрагмент почтовой открытки Министерства связи СССР, художник Т. Панченко, 1980

© Новое издательство, 2022

## Благодарности

При написании раздела «Благодарности» многие обходятся без фразы о «стоянии на плечах гигантов», однако в моей ситуации это кажется совершенно невозможным. «Поэтика подполья» представляет собой (помимо нескольких – довольно рискованных – литературоведческих упражнений) попытку суммировать и изложить в хронологическом порядке имеющуюся на данный момент информацию о жизни Евгения Харитонova – и огромная доля этой информации была добыта людьми, которые давно и плодотворно занимаются изучением творчества Харитонova. Это Олег Дарк, первым опубликовавший ряд важных материалов («ранние» стихотворения Харитонova, «Предательство-80») и биографических статей, посвященных Харитонову. Это (увы, уже покойный) Александр Шаталов и Ярослав Могутиn, в 1993 году издавшие двухтомное собрание сочинений Харитонova «Слезы на цветах», в состав которого вошли комментарий и обширная подборка мемуарных текстов. Это Глеб Морев, в 2005 году подготовивший второе, текстологически выверенное, расширенное и дополнительно прокомментированное собрание сочинений Харитонova «Под домашним арестом» – именно этим изданием пользуется теперь любая, пишущий о Харитонове. Это Анастасия Кайатос, исследовавшая харитоновскую пантомиму в диссертации 2012 года «Silence and Alterity in Russia after Stalin, 1955–1975» – Это Анна Цирлина, создавшая и запустившая в 2021 году интереснейший мультимедиа проект *uzor.xuz*, целиком посвященный Харитонову.

Вне всякого сомнения, без колоссального объема работы, уже проведенного этими людьми, создание моей книги было бы невозможным. Помимо этого, Олег Дарк любезно отвечал на мои вопросы в переписке, а Глеб Морев был первым читателем «Поэтики подполья» и вообще человеком, чью помощь я вряд ли могу переоценить.

Впрочем, книга не является простой «компиляцией» уже известного; в ней довольно много новых сведений, за которые я хочу сердечно поблагодарить людей, лично знавших Евгения Харитонova и великодушно согласившихся поделиться своими воспоминаниями о нем: это (в алфавитном порядке) Людмила Абрамова, Михаил Айзенберг, Григорий Ауэрбах, Иван Ахметьев, Михаил Берг, Павел Брюн, Роман Виктюк, Римма и Валерий Герловины, Сергей Григорьянц, Александр Денисенко, Игорь Дудинский, Аида Зябликова, Феликс Иванов, Ростислав Капелюшников, Олег Киселев, Екатерина Климонтович, Евгений Козловский, Александр Кривомазов, Валентин Куклев, Вячеслав Куприянов, Полина Лобачевская, Вадим Максимов, Валерий Мартынов, Борис Мездрич, Борис Мессерер, Марина Мешкова-Мигунова, Андрей Никишин, Марианна Новогрудская, Александр Орлов, Людмила Петрушевская, Евгений Попов, Лев Рубинштейн, Нина Садур, Александр Самойлов, Светлана Светличная, Ольга Седакова, Никита Ситников, Божидар Спасов, Светлана Ставцева, Александр А. Тимофеевский, Светлана Цхварадзе, Игорь Четвертков, Ефим Шифрин, Татьяна Щербина, Игорь Ясулович. К сожалению, Роман Виктюк, Игорь Дудинский и Александр А. Тимофеевский уже не смогут прочесть слов моей признательности, но их участие и мысли живут в этой книге.

Здесь же мне хотелось бы назвать имена (в алфавитном порядке) Дмитрия Бреслера, Игоря Вишневецкого, Дмитрия Волчека, Сергея Дедюлина, Алены Карась, Натальи Карповой, Дмитрия Кузьмина, Дениса Ларионова, Антона Метелькова, Бориса Останина, Михаила Сапонова и Ильи Симановского, оказывавших помощь в поисках той или иной информации о Евгении Харитонове, упомянуть издания [Транслит], Реч#порт, Colta.ru, «Новое литературное обозрение», публиковавшие фрагменты моей работы, и Женевский университет, где (по приглашению Жана-Филиппа Жаккара и Павла Арсеньева) в 2019 году я имел возможность обсудить некоторые догадки о харитоновской поэтике.

Преобразование исходного (довольно разбросанного) текста в книгу – законченный, структурированный, оформленный и попросту очень красивый объект – представляется мне отдель-

ным, почти невероятным, волшебством, за которое я признателен Андрею Курилкину и «Новому издательству» (возможность оказаться вдруг не только читателем, но и автором этого издательства – событие, до сих пор кружащее мне голову).

В завершение надо признаться, что автор этого исследования довольно чувствителен к внешним обстоятельствам, а создавать тексты способен только в совершенно особых условиях «семейного тепла» (используя слова Харитонова – «Когда есть главное, а именно: тепло и смысл»). За это (отнюдь не материальное, но скорее экзистенциальное) «тепло», незаметно порождающее ощущение какой-то предустановленной гармонии жизни – а значит, в конце концов, и за саму возможность письма – я хочу сказать спасибо моей жене Ане, моей дочери Алисе и моему сыну Антоше. Без вас ничего бы не было.

## Введение первое: подпольный житель Москвы

Эта книга посвящена творчеству писателя Евгения Владимировича Харитонова.

И уже первое – казалось бы, сугубо дескриптивное – предложение нашей книги может стать предметом дискуссии. Действительно, с определением «писатель Евгений Харитонов» согласятся далеко не все; целый ряд референтных групп ассоциирует имя Харитонова с совершенно другими видами деятельности – например, с режиссурой, преподаванием, актерской игрой или даже медициной. Можно сказать, что каждая из таких групп предлагает *собственную интерпретацию* Харитонова – как правило, игнорируя альтернативные версии.

Эту радикальную несводимость харитоновской фигуры в единое непротиворечивое целое, явное торжество дизъюнкции над конъюнкцией отмечала еще Татьяна Щербина в некрологе 1981 года: «Евгений Харитонов – поэт (тогда начало: мы потеряли замечательного русского поэта <...>). Евгений Харитонов – прозаик (романы и повести, повести и рассказы <...>). Евгений Харитонов – режиссер пантомимы (ну – тут спектакли и спектакли, создание своего театра <...>). Евгений Харитонов – искусствовед (по возрасту не доктор, значит, кандидат <...>). Евгений Харитонов – врач (ибо работал некогда в институте психологии, лечил заикающихся). Так его многие знают: или-или-или-или»<sup>1</sup>. Об этом же размышляла позднее и другая знакомая Харитонова, Паола Волкова: «Харитонов начал как талантливый актер, продолжил как крупный писатель и закончил как великий врач»<sup>2</sup>. В такой ситуации вряд ли корректен вопрос, кем Харитонов являлся «на самом деле». Одно несомненно – при жизни он был сравнительно успешен в разных областях интеллектуального производства. Людмила Петрушевская считает Харитонова «гениальным режиссером», Вяч. Вс. Иванов высоко оценивал искусствоведческие изыскания Харитонова, а Дмитрий Пригов видел в Харитонове одного из «талантливейших прозаиков» современной русской литературы<sup>3</sup>.

Больше того – этот загадочный врач-режиссер-писатель-искусствовед оказался по-настоящему «культовой» фигурой советских семидесятых<sup>4</sup>, а его жизнь, проходившая на довольно мрачном фоне политической реакции, таящих ядерную угрозу небес и стремительно ветшающей плановой экономики СССР, настолько противоречила привычным клише о скучном и убогом существовании советских людей, что заставляет нас иначе смотреть на исторический период позднего (или «развитого») социализма.

Все «длинные семидесятые» (до своей смерти в 1981 году, в возрасте сорока лет) Харитонов обитает на западной окраине Москвы, в новом городском районе Кунцево, застроенном преимущественно «хрущевскими» пятиэтажками<sup>5</sup>. Его квартира на последнем, пятом этаже украшена расписным ковром и китайскими фонариками, иконой Николая Чудотворца и фотографией бескожего человека из учебника анатомии<sup>6</sup>, нарисованными на стенах фигурами летящих ангелов и знаками дактилической азбуки<sup>7</sup>; гости вспоминают абсолютно пустую «гости-

<sup>1</sup> Щербина Т. Подмена: Вместо некролога // Часы. 1981. № 33. С. 283–284.

<sup>2</sup> Марианна Новогрудская, личное сообщение.

<sup>3</sup> Дарк О. Голубой // Харитонов Е. Слезы на цветах: Сочинения: В 2 кн. М., 1993. Кн. 2: Дополнения и приложения. С. 166 (далее цитаты из этого издания приводятся с указанием тома и номера страницы непосредственно в тексте); Иванов Вяч. Вс. Метасемиотические рассуждения о периоде 1968–1985 гг. // Россия/Russia. М., 1998. Вып. 1 (9): Семидесятые как предмет истории русской культуры / Сост. К.Ю. Рогов. С. 92; Пригов Д.А. Памяти Евгения Харитонова // Часы. 1981. № 33. С. 281.

<sup>4</sup> См.: Дубин Б. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Синий диван. 2006. Вып. VIII. С. 107.

<sup>5</sup> Куприянов В. Слово и молва: Эссе о поэзии Евгения Харитонова // Реч#Порт. 2018. № 4. С. 26.

<sup>6</sup> Гулыга Е. Моя голубая мечта: Воспоминания в прозе в хронологическом беспорядке. Неопубликованная рукопись, 1992. С. 3. Далее: Гулыга.

<sup>7</sup> Дарк О. Евгений Харитонов: Москва – Новосибирск. И обратно // Риск: Альманах. М.; Тверь, 2002. Вып. 4. С. 184. Далее: Дарк. См. также: Риск: Альманах. М., 1996. Вып. 2. С. 80–83.



ную» с фортепиано в углу<sup>8</sup> (Харитонов блестяще исполнял на нем марш из «Любви к трем апельсинам» Сергея Прокофьева<sup>9</sup>) и уютный «кабинет» с книжным шкафом и низкой постелью, сидя в которой (подложив под тетрадь доску с автографами знакомых художников<sup>10</sup>) Харитонов сочиняет удивительные стихи и прозу. Работа с любителями пантомимы в Доме культуры «Москворечье» на Каширском шоссе и с заикающимися взрослыми в Научно-исследовательском институте общей и педагогической психологии оставляет ему довольно много свободного времени – и значительная часть этого времени посвящается друзьям и знакомым. Приветливый, красноречивый и остроумный, Харитонов привлекал людей еще в шестидесятые, в пору своего преподавания во ВГИКе, – и его обаяние не ослабело с годами; на протяжении долгих лет, изо дня в день, он окружен множеством полубогемных юношей и девушек – восхищающихся, а иногда и прямо влюбленных в него. Пользуясь таким вниманием, Харитонов регулярно устраивает у себя дома вечеринки – порой весьма фривольные, с танцами в темноте и рисованием красками на обнаженных телах: «В. привел ко мне двух натуралок, Макаку с Раечкой, и Валеру сокурсника стройный мальчик не развязный еврей наполовину. Выпили; я предложил раскраситься всем акварельными красками. В. Раечку раздел ей на задку нарисовал цветы и Макака помогала. Я Макаке нарисовал на груди ордена и погоны. У В. по туловищу нарисовали женщину с пиздой по его пупку»<sup>11</sup>.

По воспоминаниям писателя Евгения Козловского, Харитонов «был безумно гостеприимен. К нему можно было приехать в любой ситуации, с девушкой. Женя был такой эротический игрун, любил зайти в комнату „за книжкой“, зажечь свет, „ой, извините“ и т. п. <...> За две недели до Жениной смерти я пришел к нему с девушками, а у него были свои девушки и юноши, и шла какая-то приятная ночная вечеринка-оргия. Одна девочка забыла у него носочек, и он носил его, смеясь» (2:129). «Дом Харитонova я запомнил постоянно наполненным народом, женщинами, в том числе», – отмечает и Дмитрий Пригов (2: 89).

Хозяин дома ходит в шикарном белом костюме, с монашескими четками в руках<sup>12</sup>, запросто сочиняет шарады, декламирует стихи, с видимым удовольствием рассказывает неприличные анекдоты (2:154), а иногда предлагает довольно странные перформансы: «Один (Людовик) идет в другую комнату, ему гасят свет включают тихую музыку, на цыпочках влетают гости (сонм эльфов) сообщая водят по нему всему перьями или цветками» (210).

И все же, несмотря на обилие гостей и внимание со стороны молодежи, Харитонов чувствует себя чрезвычайно одиноким: «Люди уж все давно живут друг с другом. А я все один и один. Так и проживу жизнь ни для кого хан восточного коварства» (274). Поет на старой пластинке Тамара Церетели<sup>13</sup>, цветут на балконе анютины глазки, приезжает из Новосибирска мама, звонит по телефону для «профилактической» беседы «Георгий Иванович» из КГБ<sup>14</sup>. Харитонов питается сухими супами (2: 162), курит «Пегас»<sup>15</sup> и «Дымок»<sup>16</sup>, читает жития святых<sup>17</sup> и русские народные сказки (2: 154) вперемешку с книгами Джеймса Джойса (327) и Мишеля Фуко<sup>18</sup>, собирается писать письмо Жану Жене<sup>19</sup>, а собственные аккуратно напечатан-

<sup>8</sup> Марианна Новогрудская, личное сообщение.

<sup>9</sup> Григорий Ауэрбах, личное сообщение.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Харитонов Е. Под домашним арестом: Собрание произведений. М., 2005. С. 256. Далее все цитаты из произведений Харитонova приводятся по этому изданию с указанием номера страницы непосредственно в тексте.

<sup>12</sup> Гулыга. С. 20.

<sup>13</sup> Григорий Ауэрбах, личное сообщение.

<sup>14</sup> Климонтович Н. Далее – везде: Записки нестроного юноши. М., 2002. С. 268.

<sup>15</sup> Гулыга. С. 11.

<sup>16</sup> Марианна Новогрудская, личное сообщение.

<sup>17</sup> Климонтович Н. Указ. соч. С. 320–321.

<sup>18</sup> Куртиянов В. Указ. соч. С. 26.

ные<sup>20</sup> тексты носит в красной кожаной папке с надписью «Всесоюзная конференция по профилактике инвалидности»<sup>21</sup>.

Что же в этих текстах?

Все тот же «развитой социализм» – очередной этап эволюции советского общества, провозглашенный Брежневым на XXIV съезде КПСС в 1971 году<sup>22</sup>.

Постутопический мир, отказавшийся от веры в построение коммунизма<sup>23</sup> и находящийся в забвении в разнообразных практиках потребления (западных джинсов, санаторных путевок, запрещенной литературы, популярных выставок и пр.). Возвращение приватной жизни, тщательно организуемой во множестве «внеаходимых пространств»<sup>24</sup> между тяжеловесными и давно уже не воспринимаемыми всерьез декорациями марксизма-ленинизма. Культ вещей – и духовных ценностей, понятых тоже как вещи («духовка»): «„Зрелый социализм“ оказался успешен не столько в создании зрелых социалистов, сколько в создании зрелых *потребителей*, породив новую культуру консюмеризма в Советском Союзе», – отмечает Наталья Чернышова<sup>25</sup>.

Собственно, *первый пласт* харитоновских текстов – это именно многочисленные *приемы времени*: КамАЗ и БАМ, Байконур и Саянск, транзисторы и телевизоры, килька и колбаса, порнографические журналы и фанерные пионеры, девушки-лимитчицы из фирмы «Заря» и мальчики из бюро по ремонту холодильников, блат в торговле и поездки в Венгрию, выставки Ильи Глазунова и песни Аллы Пугачевой, гибель «Пахтакора» и похороны Владимира Высоцкого, бетонные дома в Ясенево и богемные квартиры у Никитских ворот, телефонные звонки из милиции и концерты на съездах комсомола, вокально-инструментальные ансамбли и профессионально-технические училища. Черета слов и вещей, отсылающих читателя к реальности повседневной позднесоветской жизни.

Здесь не было бы ничего необычного, если бы эта реальность не рассматривалась Харитоновым через призму предельно *радикальной идеологии* – образующей *второй пласт* харитоновских текстов. Среди ее ключевых элементов: пылкое православие («Но народу сказали это просто зодчество, мастера умели так шить и строить. А это была память о Боге. Чтобы люди все время помнили и видели что они только люди рядом с Богом и служили Богу» [223]), любовь к традиции («Держитесь обычая и любите его. А свобода от него никогда ни к чему не приведет, только уведет и не туда и не сюда. Такова наша природа и надо это понять» [281]), открытый антисемитизм («По отдельности многие из них, может быть, и достойны любви. Безусловно. Но вместе они Евреи. И или они или мы. А если мы все будем мы, это значит будут одни они. Не может человек с длинным носом спеть русскую песню» [283]), панегирики Сталину («Да здравствует Сталин вы слышите Сталин/он сон Византии и царь на земле/он гнул и ковал и вознес наше знамя/над миром и пали жида/ Да здравствует Божье Царство/Морозное Государство/ где лозунг и митинг внесли» [263]), прославления имперской мощи СССР («Толстой, прославивший русских в глазах мира, отмечает, что русские не играли устрашающей роли в той истории. И мы долго не играли, к прискорбию, той роли. (Отчасти, „Священный Союз“ Александра.) И только сейчас (о наконец-то!) после второй мировой войны у нас пол-европы и мы столица социалистического мира» [266]) и навязчивые теории антирусского заго-

<sup>19</sup> Могутин Я. Великий вор: Жан Жене в России и на Западе // Риск: Альманах. М., 1995- Вып. 1. С. 72.

<sup>20</sup> Ахметьев И. «Бог мне дал хорошее лицо» (Об Иване Овчинникове) // Овчинников И.А. Я помню, помню всех, кого любил... Избранное. Стихи. Проза. Новосибирск, 2017. С. 569.

<sup>21</sup> Щербина Т. Указ. соч. С. 288.

<sup>22</sup> Sandle M. Brezhnev and Developed Socialism: The Ideology of *Zastoi*? //Brezhnev Reconsidered / Ed. by E. Bacon, M. Sandle. New York, 2002. P. 166.

<sup>23</sup> Берелович А. Семидесятые годы XX века: реплика в дискуссии // Мониторинг общественного мнения. 2003. № 4 (66). С. 60–61.

<sup>24</sup> Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М., 2014. С. 255–310.

<sup>25</sup> Chernyshova N. Soviet Consumer Culture in the Brezhnev Era. New York, 2013. P. 3.

вора («Впрочем, русская природа без монастыря в душе тоже жидовское учреждение. И таинственно учреждена общим жидомасонским тайным умом чтобы русских официально представить в посконном положении. Которое есть дьявольская подтасовка жидов» [262]).

Такую идеологию можно вполне уверенно обозначить как «правоконсервативную» – и образ Харитонova-консерватора был бы и связным, и логичным, если бы одновременно не подрылся *третьим*, самым глубоким, пластом харитоновских текстов.

Странная тайная жизнь, сладкая и (с точки зрения советской морали) постыдная, в сквере у Ильинских Ворот, около памятника Карлу Марксу напротив Большого театра, в общественных туалетах на площади Революции<sup>26</sup>: «Г. сказал у них в институте есть телевизор кабинка дырочки просверлены в стенке залеплены все бумажками как звездное небо. Когда он входит в ту кабинку надо бумажку одну отклеить посмотреть что он делает. Он тоже со своей стороны смотрит в какую-то неведомую дырочку на тебя, ты начинаешь как будто дрожить. Надо запастись карандашом и бумагой и если он клюнул если дело пошло свертывать трубочкой записку и просунуть ему в это отверстие чего хочешь? или самому прямо предлагать. А на метр от пола сам телевизор квадратная дырка тоже на слюнях заклеенная газетой с подтеками от прежних разов куда он и просунет член если согласится. И вот ты как охотничья собака должен не дыша выждать когда в ту кабину кто-то зайдет и что он там будет делать и потом ему предлагать через телевизор тут все что надо для страсти один так провел весь свой отпуск 30 дней в такой барокамере на пл. Революции вот то что надо честная сдать в уборной на фоне измазанных стен солдат тебя как сл. не видит и ты что не надо не видишь никаких лишних слов никакого молчания после никакой там тягостной человечности отсосал и закрыл телевизор» (230).

Многочисленные зарисовки из жизни советских геев – мальчики, укрывающиеся одним одеялом на плакатной полке, чтобы обмануть контролеров (274); опытный любовник, организуемый своему молодому мужу путевку в братскую социалистическую страну для операции по смене пола (309); некие высокопоставленные «хозяева жизни», целующие «дырочку» провинциального парвеню, приехавшего покорять столицу (310). Предельно маргинальная и официально «невозможная» (ибо преследуется статьей 121-й Уголовного кодекса РСФСР – «мужеложство») любовь между мужчинами планомерно превращается Харитоновым (рано осознавшим собственную гомосексуальность<sup>27</sup>) в главный «пункт» его сложного и тщательно продуманного литературного проекта<sup>28</sup>.

Но именно вследствие жизни «под статьей» каждая строчка этой литературы столь явно отягощена страхом. Перед глазами Харитонova – мрачные примеры режиссера Сергея Параджанова и поэта Геннадия Трифонова, показательно осужденных за «мужеложство» (в 1973 и 1976 годах соответственно)<sup>29</sup>. В действительности и того и другого преследовали не столько за сексуальные контакты с мужчинами, сколько за слишком несоветское творчество; и это именно харитоновская ситуация – тем более что он знает о пристальном внимании КГБ: «И сейчас, снимая трубку, я готов к тому, что звонит следователь. И если нет, опять же, слава Богу. Для житейского спокойствия плохо, что в душе живет следователь. А в христианском чувстве так и надо, чтобы пожизненно быть подсудимым и не веселиться» (306). Необходимость маскиро-

<sup>26</sup> Некоторые сведения о географии встреч московских геев в эпоху СССР: Fiks Y. Moscow. New York, 2012.

<sup>27</sup> Климонтович Н. Указ. соч. С. 324–325.

<sup>28</sup> Глеб Морев: «Хотя сейчас и принято с некоторым скепсисом относиться к слову „проект“ применительно к художествам, но это действительно в полном смысле слова проект, и этим, на мой взгляд, и ценно это творчество. Именно сознательным авторским отношением, полной продуманностью, не спонтанностью. Отсюда и радикальность, отсюда и просчитанность, отсюда и выразительность всех шагов, которые Харитонов предпринимал, потому что за этим стояла не случайность, а за этим стояло убеждение, результат эстетических поисков» (В двойном подполье: Передача Дмитрия Волчека «Культурный дневник» на «Радио Свобода», 8 июня 2011 года [www.svoboda.org/a/24229432.html]).

<sup>29</sup> Хили Д. Гомосексуальное влечение в революционной России: Регулирование сексуально-гендерного диссидентства. М., 2008. С. 297.

вать сексуальные пристрастия порождает массу совершенно специфических трудностей; Харитонов контролирует каждый свой жест на людях<sup>30</sup>, в общественных местах старается как можно чаще появляться с женщинами<sup>31</sup>, а однажды даже вынужден обманывать венерологический диспансер: «молодой человек, заболевший гонореей, желающий пройти курс лечения в диспансере и не имеющий права назвать источник заражения, просит какую-нибудь девушку, уже проходящую курс лечения в диспансере, назвать его в качестве зараженного ею» (230).

Издерганная жизнь человека, «которого общество лишило права не только на счастье и благополучие, но даже на открытое проявление мыслей и чувств. Поэтому стремление получить хоть немного любви и тепла, а равно и согреть другого, принимает форму сложного плана, комбинации, изнурительного расчета»<sup>32</sup>. Страх, усталость и «тоска по любви» (2:158) сплетаются в один тугой узел, распутать который уже не хватает сил.

Вне всякого сомнения, получающаяся в результате пряная смесь из правоконсервативных идеологических клише, уголовно наказуемых гомосексуальных приключений и череды реалистических примет эпохи брежневского «застоя», пронизанная страстными интонациями человеческого одиночества и паническим страхом перед Государством, сдобренная плохо скрываемым тщеславием нигде не публикуемого автора и описанная с помощью радикальных авангардистских техник («поток сознания», «заумь» и пр.), до сих пор потрясает читателя: «Ась? Гусь / гугали ндваванкгеру ивоУХ ОД / сжать мускулы в кольцо ра / скрыться цветком выверну / ться изнанкой сжать кольцо / вую мышцу и разжать наружу / вобрав его в себя первая / степень захвата» (209). И если даже иные искушенные авторы советского литературного андеграунда зачастую относились к проекту Харитонova «настороженно»<sup>33</sup>, то что говорить об официальных писательских организациях Советского Союза – очевидно, там при всем желании не могли бы адекватно воспринять харитоновскую прозу.

Таким образом, и способ, и тема письма делали Харитонova заведомо «непроходимым», непубликуемым на родине человеком; «Боже мой, еще 50 лет никто меня печатать не будет», – говорил Харитонов одной из своих знакомых<sup>34</sup>.

Впрочем, не секрет, что в период «развитого социализма» трудно было публиковать и куда более конвенциональные произведения. Семидесятые годы вообще мало способствовали легальному писательскому ремеслу: засилье «литературы секретарей», регулярные идеологические «проработки», планомерное выдавливание почти всех талантливых авторов в «подполье» или за рубеж – и, как закономерное следствие, Леонид Ильич Брежнев в качестве *лучшего автора эпохи* (Ленинская премия по литературе за «Малую землю», «Возрождение» и «Целину» в 1980 году). Как стало очевидным чуть позднее, удовлетворительных выходов из такой ситуации не существовало; чтобы получить хотя бы ограниченную официальную известность в СССР, нужно было либо застать хрущевскую оттепель, либо дожидаться горбачевской перестройки. И Харитонову здесь явно не повезло; он начал серьезную литературную работу в 1969-м, через год после вторжения советских войск в Чехословакию, а умер в 1981-м, за год до

<sup>30</sup> Михаил Айзенберг: «И еще о жестах. Помню, мы стоим у ворот двора Дома ученых, ждем открытия авангардистской выставки. Открытие затягивается, потом отменяется вовсе. Случай довольно обычный, и Женя спокойно, даже с облегчением говорит: „Ну, что будем делать, друзья?“ – и поднимает руки, по-дружески приобнимая нас. Нет – готовясь приобнять. Руки только поднимаются и – не коснувшись плеч – соскальзывают в исходное положение. Он вовремя спохватился. *Ему* это нельзя, такие жесты» (2:138).

<sup>31</sup> Марианна Новогрудская, личное сообщение.

<sup>32</sup> Кузьмин Д. Послесловие // Ильенен А. И финн. Тверь, 1997. С. 393–394.

<sup>33</sup> Владимир Сорокин: «Я очень хорошо помню разговор с Всеволодом Некрасовым, который был явно шокирован – нет, не прозой Харитонova (он ее любил) – а признанием автора некоторого личного свойства, раскрывающимся в теме, им разрабатываемой. На Некрасова это подействовало... настораживающе» (Беляева С. О прозаике Евгении Харитонove: Интервью с прозаиком Владимиром Сорокиным // Митин журнал. 1990. № 32. С. 204).

<sup>34</sup> В двойном подполье: Передача Дмитрия Волчека «Культурный дневник» на «Радио Свобода», 8 июня 2011 года [www.sv0b0da.org/a/24229432.html].

смерти Брежнева, почти точно совпав с застоем – и, соответственно, не сумев воспользоваться возможностями, открывавшимися до и после «длинных семидесятых».

В подобных условиях его писательская стратегия была фактически предопределена: освоение литературного андеграунда, печатание в неподцензурных (самиздатских) советских журналах, в лучшем случае – публикация за границей. «Распространяться по рукам, на пишущих машинах, магнитофонах и в видеозаписях. Путем поцелуев. Без лита», – как формулировал это Харитонов (325).

Отметим, что цитируемая фраза совершенно спокойна и деловита, в ней нет никакого надрыва – Харитонов (при всем своем страстном желании добаться до читателя) трезво оценивает обстановку и намечает пути, на которых можно достичь успеха, не входя в столкновение с государством. И такой род успеха зависел в первую очередь от самого Харитонova. Здесь следует подчеркнуть, что – несмотря на влиятельную мифологию уединенности, добровольного затворничества и даже «домашнего ареста», которую Харитонов создал вокруг себя в последние годы жизни («Под домашним арестом» – название единственной харитоновской машинописной книги, составленной им за два месяца до смерти), – он был предельно далек от типажа нездешнего поэта, тайно пишущего гениальные тексты, которые кто-то когда-то должен «найти» и «открыть». Ровно наоборот – помимо работы над произведениями, Харитонов активно занимался и накоплением «сетевого капитала» в поле «неофициальной», «вне-находимой» литературы<sup>35</sup>, посещая различные «читки», выступая на «вечерах», приватно распространяя свои тексты, налаживая необходимые контакты, исследуя возможности сам- и тамиздата, обретая последователей, поклонников и эпигонов. По воспоминаниям Игоря Дудинского, Харитонов был уверен, что когда-нибудь сумеет «перехитрить» власть, «„пробившись“ через театр, пьесы, студии, постановки» (2:134).

Подобный подход касался не только литературы – биографию Харитонova *в целом* можно описать как постоянный поиск тех или иных «окон возможностей», периодически возникающих в недрах «длинных семидесятых». Объем этой потаенной работы стал ясен только после смерти Харитонova, когда вдруг обнаружилось, что довольно скромный, замкнутый, предпочитающий домоседство писатель и режиссер, одиноко живший в хрущевке на самом краю Москвы, был связан с огромным количеством людей, определявших культурный облик эпохи («Говорят, на его отпевании собралось – дай Бог каждому. По традиции, уровень личности определяется количеством присутствующих на похоронах. На *такие* мероприятия бестолку не ходят» [2: 135]). Действительно – в разное время Харитонов знал Михаила Ромма и Сергея Герасимова, Ивана Пырьева и Александра Румнева, Андрея Кончаловского и Василия Шукшина, Вяч. Вс. Иванова и Юрия Рождественского, Владимира Высоцкого и Людмилу Абрамову, Олега Даля и Николая Губенко, Игоря Ясуловича и Валерия Носика, Людмилу Марченко и Светлану Светличную, Ольгу Гобзеву и Елену Кореневу, Геннадия Бортникова и Владимира Ивашова, Рустама Хамдамова и Елену Соловей, Паолу Волкову и Марию Розанову, Павла Лунгина и Сергея Соловьева, Романа Виктюка и Людмилу Петрушевскую, Гедрюса Мацкявичуса и Валерия Беляковича, Ефима Шифрина и Бориса Мездрича, Василия Аксенова и Беллу Ахмадулину, Евгения Попова и Виктора Ерофеева, Дмитрия Пригова и Всеволода Некрасова, Евгения Сабурова и Михаила Айзенберга, Эдуарда Лимонова и Сергея Чудакова, Владимира Казакова и Генриха Сапгира, Николая Климонтовича и Владимира Кормера.

Несомненно, в том числе благодаря столь обширной сети знакомств Харитонов оказывается фигурой, позволяющей нам лучше понять период позднего социализма.

<sup>35</sup> О понимании «неофициальной» литературы СССР в качестве множества «вненаходимых пространств» см.: Конаков А. Вторая вненаходимая: Очерки неофициальной литературы СССР. СПб., 2017.

Переводчица Александра Гулыга (Исаева) сравнивала Харитонova с пауком<sup>36</sup>, и это довольно удачное сравнение, схватывающее образ затворника, который, однако, – держась за ниточки огромной, собственноручно сплетенной сети, – пристально отслеживает все, что происходит по ту сторону его темного пристанища. В харитоновской художественной прозе мы находим важнейшие тренды «длинных семидесятых»: брежневский милитаризм, андроповскую «профилактику», «китайскую опасность», «третью волну» эмиграции, подъем национализма, реанимацию православия, становление поп-культуры, рост личного потребления, зачатки отечественного либертинажа и многое другое. По воспоминаниям друзей и знакомых, Харитонов был очень восприимчивым и в буквальном смысле слова *пластичным* человеком<sup>37</sup>; соответственно, его тексты удобно интерпретировать как артефакты, сформированные множеством идеологических влияний и социальных сил, действовавших в брежневском СССР, несущие на себе отпечатки этих воздействий: «Где я люблю бывать? А вот, получается, нигде. А зачем, спрашивается, тогда жизнь вокруг? А чтобы откликаться на нее, когда она задевает те струны. Мне нужны случаи и реакции на случаи» (323). Произведение как *отклик*, как ответ на стимулы, приходящие извне и тревожащие поэта. Следует, однако, понимать, что самой мистифицирующей «реакцией на случаи» почти всегда является *пересказ* этих «случаев»; ведь содержание той или иной написанной истории, фразы, даже отдельного слова всегда тенденциозно, направлено авторской интенцией и сообщает значительно меньше о «жизни вокруг», чем мог бы ожидать читатель. В связи с этим более продуктивным представляется анализ не содержания, но *формы* литературного произведения. Именно особенности формы могут повесть нам что-то о мире, в котором жил автор, именно ее изменения, превращения, завихрения и складки оказываются важнейшими «уликами», красноречиво свидетельствующими о социальных, культурных и политических разломах эпохи.

И, разумеется, такой подход к литературной форме совсем не нов; он афористично сформулирован еще Дьердем Лукачем в знаменитой «Теории романа» («Всякая форма – это разрешение диссонансов бытия»<sup>38</sup>), плодотворно развит в «Политическом бессознательном» Фредрика Джеймисона («отдельную формальную структуру следует понимать как воображаемое разрешение реального противоречия»<sup>39</sup>) и убедительно подытожен Франко Моретти – под лейблом «материалистической концепции формы» («форма как наиболее глубокий социальный аспект литературы – форма как сила» или даже как целая «диаграмма сил», создавших тот или иной литературный объект<sup>40</sup>).

Тот факт, что форма высказывания может быть куда более информативной, чем его содержание, прекрасно осознавался и самим Харитоновым: «Когда человек говорит высказываниями, думаешь, ну что ты дурак говоришь какие глупости с умным видом, это же всё можно и наоборот сказать; а письмо благодарное дело, там ты, допустим, те же вещи скажешь, но высшим умом письма показано что ты всего лишь дурак, и ты поневоле умный (вернее, по воле письма). Умом Письма показано всё как есть» (244).

Поэтому, с одной стороны, предварительным условием адекватного понимания текстов писателя Евгения Харитонova является понимание культурных и политических реалий позднего социализма, учет целого ряда социальных сил («влияние Державы», «влияние Столицы», «влияние Петровки»), опосредованно участвовавших в создании уникальной формы харитоновских произведений; с другой же стороны, тщательный анализ харитоновских текстов дает нам возможность лучше понять сам поздний социализм: его застойную поверхность, но и его

<sup>36</sup> Дарк. С. 183.

<sup>37</sup> Михаил Айзенберг, личное сообщение.

<sup>38</sup> Лукач Г. Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994- № 9. С. 30.

<sup>39</sup> Джеймисон Ф. Об интерпретации: Литература как социально-символический акт // Он же. Марксизм и интерпретация культуры. М.; Екатеринбург, 2004. С. 36.

<sup>40</sup> Moretti F. Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History. London, 2005. P. 92, 56–57.

глубинную динамику, его гнетущую безысходность, но и его скрытые возможности, его чугунную мерзость, но и его тихое очарование. «В газетах государство повернуто к нам одной стороной, но на самом деле оно гораздо разнообразней», – писал Харитонов в конце семидесятых (231). И схватывание этого разнообразия (стертого многочисленными академическими теориями так называемого бинарного социализма<sup>41</sup>) действительно важно – хотя бы потому, что в настоящее время страной (практически во всех сферах) управляют люди, чей габитус обусловлен как раз «длинными семидесятыми». Изысканность, сложность и оригинальность литературных форм, изобретаемых Харитоновым, так или иначе коррелировали со сложностью советского общества эпохи позднего социализма – и это еще один повод внимательно прочитать сегодня харитоновские произведения.

Что же это за произведения?

---

<sup>41</sup> Юрчак А. Указ. соч. С. 38–43.

## Введение второе: писатель, узоротворец

Харитонов-писатель известен как автор всего *одной книги*, названной «Под домашним арестом»; книги, собственноручно им составленной и напечатанной, распространявшейся в советском самиздате и оказавшей колоссальное влияние на современную русскую литературу

В состав «Под домашним арестом» входит двадцать одно произведение, среди которых есть и рассказы, и циклы верлибров, и оперные арии, и роман в стихах, и два манифеста, и пять уникальных текстов на стыке поэзии и прозы, жанр которых напоминает не то «Опавшие листья» Василия Розанова<sup>42</sup>, не то «Записные книжки» Антона Чехова<sup>43</sup>. Все вместе это образует своеобразный канон, который Харитонов лично создал и утвердил: «Не все ЛУЧШЕЕ, а все НУЖНОЕ из того, что писал он долгие годы, собрал он под одной обложкой, издав сам себя в четырех экземплярах», – вспоминает Евгений Попов (2:107). Несомненно, очень важную роль сыграло то обстоятельство, что Харитонов закончил «Под домашним арестом» за несколько месяцев до собственной смерти, весной 1981 года, – в связи с чем книгу практически сразу стали интерпретировать как воплощение «последней воли» автора, как продуманное «подведение итогов» многолетней литературной работы: «Он умер, дописав то, что хотел»<sup>44</sup>, «чудо какое-то – он умер только тогда, когда собрал, сделал свою книгу с названием „Под домашним арестом“, где много размышлений о смерти, все последние месяцы он спешил, ею только и занимался» (2: 96), «он выполнил свою задачу, и результатом, итогом его жизни стала эта книга, полное собрание сочинений Харитонova» (2:192).

Подобный телеологизм красив, но может вводить в заблуждение.

Харитонов не собирался умирать после составления «Под домашним арестом», не собирався бросать литературные занятия; и он вообще вряд ли рассматривал напечатанную книгу как действительно связное художественное высказывание. Вероятнее всего, цель «Под домашним арестом» была не столько концептуальной, сколько логистической – надежно и быстро переправить тексты на Запад для их возможной публикации в издательстве Карла Проффера Ardis (499). И потому в «Под домашним арестом» *не следует искать* какого-либо содержательного или стилистического единства – вошедшие в книгу произведения объединены лишь «авторедиторским» жестом (решением Харитонova включить в собрание ту или иную вещь) и медиалогической практикой (тексты напечатаны подряд, на пишущей машинке, и переплетены в книжку). Собственно, до создания «Под домашним арестом» сам Харитонов четко делил основной корпус своих работ *на три части*: «Из того, что написал в последние 11 лет, я собрал три [рукописные] книги: 1. Духовка. Вильбоа и другие стихи. Жизнеспособный младенец. Один такой, другой другой. По канве Рустама. Алеша Сережа. Сцены. Поэма. Жилец написал заявление. А., Р., я. Покупка спирографа. Роман в стихах. 2. Роман. 3. Слезы об убитом и задушенном. Непьющий русский. Рассказ одного мальчика: „Как я стал таким“. Слезы на цветах. Мечты и Звуки, стихи» (497). В машинопись «Под домашним арестом» войдут все эти «три книги» – и еще три произведения («В холодном высшем смысле», «Листовка», «Непечатные писатели»), сочиненные чуть позже.

И можно заметить, что вся первая половина «Под домашним арестом» (от «Духовки» до «Романа в стихах», 1969–1978) – довольно аморфная в концептуальном и стилистическом отношении масса, из которой, с течением времени, могло бы образоваться практически все что угодно. Ключевыми (решительно отделяющими указанные тексты от написанного Харитоновым *ранее*) здесь были лишь два решения автора: 1) использовать авангардистскую технику

<sup>42</sup> Bershtein E., Kayiatos A. Homosexuality as Ontological Taint: Evgenii Kharitonov in Post-Soviet Russia. Рукопись.

<sup>43</sup> Chernetsky V. Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization. Montreal, 2007. P. 153.

<sup>44</sup> Климонтович Н. Уединенное слово II Часы. 1981. № 33. С. 302. Далее: Климонтович.



письма и 2) исследовать проблематику гомосексуальности в Советском Союзе. В остальном творческое движение Харитонova кажется совершенно произвольным. Автор создает и вязкую прозу («Алеша Сережа»), и лаконичные стихи (цикл верлибров «Вильбоа»); пробует и протяженные («Роман в стихах»), и малые («Жилец написал заявление») формы; уходит то в открытый сюрреализм («Один такой, другой другой»), то в тонкий психологический реализм («Духовка»). Эти стилистические поиски интересны сами по себе; важны они и для понимания последующих текстов – ибо на пространствах первой половины «Под домашним арестом» было найдено некоторое количество формальных решений, успешно использовавшихся автором в дальнейшем.

И тем не менее – настоящий, великий Харитонов начинается только во второй половине «Под домашним арестом».

Вот описание Харитоновым своего стиля, сделанное в 1981 году (в письме к Василию Аксенову):

Здравствуй, уважаемый Василий Павлович! Я собрал книгу и хотел бы ее кому-нибудь предложить вот в таком виде. Представляю себе только репринт. Ни один наборщик не воспроизведет точно всех искажений, зачеркиваний, пропусков, опечаток, а только добавит своих. И, я уверен, рукописность, машинописность – образ такой книги и такого рода писательства. Тогда многое очевидно (в буквальном смысле) в ее интонации, в содержании. Оно в самом процессе думания и писания, как человек что-то все время начинает писать, сбивается, берется снова, а вот что-то закруглилось и похоже на вещь; субъект в его речевых реакциях, фатально привязанный к своей «карме» и в ней находящий художеств, моментами с удовольствием вырывающийся в «реакционность» – когда выходит на идейный предмет разговора – ну, вот как жителям Острова Крым нравится пафос Империи (пока с ней реально не столкнутся) – ведь этот «я» тоже житель островка уединения и реально не связан в общественную жизнь, не испытывает ее кабаньего давления, а когда испытывает, то гневается, как гимназист; этот «я» не дозирует гомосексуальных описаний, он не Олби, не Болдуин, не Теннесси Уильямс, не связан с законами, пусть даже все предусматривающими, литературного рынка, не знает обхождения с читателем, он келейный, из подполья; и в этом образ (498).

Множество «искажений, зачеркиваний, пропусков, опечаток»; «человек что-то все время начинает писать, сбивается, берется снова». Ничего этого (так же как и «пафоса Империи» и действительно «не дозированных» «гомосексуальных описаний») мы не отыщем в текстах из первой половины «Под домашним арестом». Названные Харитоновым приметы стиля характерны лишь для нескольких его *поздних произведений*; очевидно, именно с этими *поздними произведениями* Харитонов отождествляет всю свою литературную работу в момент подготовки письма Василию Аксенову.

Произведений этих немного – всего пять вещей, написанных Харитоновым в последние три года его жизни (1979–1981): «Слезы об убитом и задушенном», «Непьющий русский», «Роман», «Слезы на цветах», «В холодном высшем смысле». Но именно в них являет себя читателю действительно *выдающийся* автор – изобретатель удивительной стилистики, отражающей противоречия эпохи позднего социализма, мастер уникальной интонации, вмещающей восторг и ужас бытия в советском государстве, «человек уединенного слова», решивший, наконец (спустя полтора десятилетия колебаний), заниматься *только* литературой. Названные вещи позднего Харитонova, – по аналогии с «великим пятикнижием» позднего Достоевского, – можно было бы условно обозначить как «великое пятичастие». К «великому пятичастию» при-

мыкают еще три небольших текста – «Рассказ одного мальчика», «Листовка», «Непечатные писатели» (сочиненные в тот же период времени и выдержанные в сходной манере, они более всего напоминают фрагменты, то ли случайно отколовшиеся, то ли специально не включенные в какое-то из пяти «главных» произведений).

Таким образом, наше дальнейшее исследование будет в основном сосредоточено именно на фигуре позднего Харитонova и на текстах его «великого пятичастия».

Одним из важнейших вопросов, требующих предварительного обсуждения при чтении харитоновской прозы в целом и «великого пятичастия» в особенности, является вопрос отношения между писателем Харитоновым и его героем; проблема *залога* — если использовать термины Жерара Женетта, — которая «состоит в выяснении того, есть ли у повествователя возможность применять первое лицо для обозначения одного из своих персонажей»<sup>45</sup>. И следует отметить, что в начале книги «Под домашним арестом» Харитонов, опять же, не придерживается какой-либо единой стратегии при решении этого вопроса.

В «Один такой, другой другой» («Жизнеспособном младенце», «Жилец написал заявление») повествователь смотрит на события со стороны, никогда не употребляя первое лицо: «В мастерскую по ремонту автомобилей пришел клиент поменять на своей машине помятую заднюю часть. Сильный рабочий раскрутил для проверки колеса, они откинули другого, кто там работал, физически слабого рабочего, но не настолько, чтобы расшибить» (93) В «Духовке» («Алеше Сереже», «А., Р., я»), напротив, повествователь поручает говорить «я» главному персонажу: «Я вида не показал, там посидели немного, он сразу хотел назад, я предложил посушиться, последние метры я с большим трудом, вылезли, надо прийти в себя, дальше с разговором неплохо — есть гитара, а я хочу научиться и запомнить песни. Он показал бой и аккорды» (21). Более того, главный персонаж «Духовки» очень похож на реального Харитонova — действие происходит в 1969 году, ему (как и Харитонову) 28 лет (508), они оба интересуются красивыми мальчиками и так далее.

Желание «слиться» с персонажем выводят иногда из практики лирической поэзии, которую писал Харитонов; отстраненный взгляд на героев связывают с режиссерским опытом Харитонova<sup>46</sup>. Но удивительнее всего то, что — несмотря на выраженность обеих этих тенденций — литературные современники Харитонova обычно отмечали только одну из них. Еще при жизни за Харитоновым утвердилась репутация писателя, стремящегося *устранять зазор между автором и героем*: «Внятность, открытость письма были так оглушительны, что не возникало никаких сомнений в личном характере переживаний», — говорит Михаил Айзенберг (2:137), «Харитонов же в общем-то весь „вычитывается“ из текста», — отмечает Дмитрий Пригов<sup>47</sup>, «поколение воспринимало Харитонova как бы „слипшимся“ со своим текстом», — подытоживает Владимир Сорокин<sup>48</sup>. Вследствие такого убеждения более поздние читатели начнут интерпретировать работу Харитонova как развитие чуть ли не шестидесятнических концепций «искренности в литературе»: «В творчестве Харитонova все-таки заложены те механизмы, которые заложены и в основе аксеновского поколения (или направления) в литературе»<sup>49</sup>, «Обнаружению форм сексуальной и социальной ненормативности служат такие способы организации дискурса, как автобиографичность, исповедальность, тотальное совпадение авторской

<sup>45</sup> Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 253.

<sup>46</sup> Климонтович. С. 295.

<sup>47</sup> Беляева С. О прозаике Евгении Харитонове: Интервью с Приговым Дмитрием Александровичем // Митин журнал. 1990. № 32. С. 202.

<sup>48</sup> Беляева С. О прозаике Евгении Харитонове: Интервью с прозаиком Владимиром Сорокиным // Митин журнал. 1990. № 32. С. 205.

<sup>49</sup> Беляева С. О прозаике Евгении Харитонове: Интервью с Приговым Дмитрием Александровичем. С. 202 (реплика С. Беляевой-Конеген).

позиции с позицией героя, инфантилизм, эгоцентризм и т. д.»<sup>50</sup>. В этих наблюдениях много верного, однако, говоря об «исповедальности», полезно вспоминать замечание Поля де Мана: «Исповедоваться – значит преодолевать вину и стыд во имя истины, что предполагает эпистемологическое использование языка»<sup>51</sup>. И как раз такое использование языка менее всего интересовало Харитонova, всецело сосредоточенного на *поэтической функции* «сияющих сверкающих слов» (235), на плетении «дивных потаенных узоров» (299), на неутилитарной красоте своих «художеств» (221). При чтении харитоновских текстов важно понимать, что их создатель никогда не «исповедуется», но именно «сочиняет», а видимое отсутствие дистанции между автором и героем есть не что иное, как *намеренный* (и во многом критический, отстраняющий) *эффект формы*. «В произведениях искусства форма является тем, посредством чего они занимают критическую позицию по отношению к самим себе», – как утверждал в «Эстетической теории» Теодор Адорно<sup>52</sup>.

И одно из главных приключений литературной формы, случающееся на страницах сборника «Под домашним арестом», заключается в том, что к концу 1970-х годов Харитонов внезапно *отказывается* от первой, детально разработанной версии автодиегезиса (совпадения повествователя и главного персонажа<sup>53</sup>) – выразительные примеры которого дают рассказы вроде «А., Р., я» и «Алеша Сережа»: «Всё действует на Серёжу как я хотел. Когда я укладывался спать. Алёша постелил ему как исправный слуга, мы с Алёшей улеглись и я попросил ещё Алёшу зайти к Серёже поцеловать от меня и пожелать спокойной ночи. Если бы я сам мило-стиво подошёл к Серёже с поцелуем, он, возможно не упустил взять верх повернуть наоборот – как будто это опять я люблю, а ему ни к чему. Но я не сам вас поцелую, мой друг, достаточно через посыльного; и видите, как Алёша мне послушен, всё как скажу; и мне не жаль уделить от себя, подарить вам поцелуй такого Алёши» (106).

Что же не устраивает Харитонova в таком способе говорить «я»?

Возможно, как раз то, что отождествление автора и героя оказывается *не достаточно эффективным*. И основной преградой, мешающей Харитонову еще теснее соединить их, выступает здесь сама *литературность* харитоновских произведений. Все же тексты, написанные до «великого пятичастия», довольно легко опознаются именно как художественные; они слишком связные, слишком гладкие, слишком мастерские – что и позволяет читателю без большого труда отделять биографического автора от говорящего «я» персонажа. «При всей его психологической проницательности и литературном мастерстве мы чувствуем, что это слишком стильно, чтобы быть подлинным», – как говорил по другому поводу Ян Уотт<sup>54</sup>. Для Харитонova же «мастерство» было словом почти ругательным: «Он хочет представить вас специалистом. Дескать, мастерство, форма. В области такой-то. Но вы наоборот хотите сказать что нет никакой такой области» (223).

Результатом решения этой проблемы и станет необыкновенная стилистика позднего Харитонova. Продолжая тонкую игру в «исповедальность», Харитонов делает новый, радикальный шаг. С 1979 года он почти полностью отказывается от связного сюжета, от единой формы произведения и от любых примет «мастерства» («описывать этого как Пруст не стану» [322]). Вполне «литературные» (действительно напоминавшие Пруста), хорошо продуманные повествования сменяются чередой неряшливых (как бы «непосредственных») записей, своего рода «квази-дневником». И именно жанр «квазидневника» влечет за собой появление фирменных харитоновских «искажений, зачеркиваний, пропусков, опечаток» в тексте – тщательно про-

<sup>50</sup> Берг М. Литературократия: Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000. С. 151.

<sup>51</sup> Ман П. де. Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург, 1999. С. 331–332.

<sup>52</sup> Адорно Т. Эстетическая теория. М., 2001. С. 210.

<sup>53</sup> Женепп Ж. Указ. соч. С. 254.

<sup>54</sup> Wattl. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Berkeley; Los Angeles, 1957. P. 30.

думанной семиотики «личного» и «спонтанного» «письма для себя». Не будет большим преувеличением сказать, что великий писатель Харитонов рождается вместе с рождением своего «квази-дневника». Это Харитонов, ищущий, по словам Дмитрия Пригова, «разрешения современных литературно-языковых проблем на предельно откровенном, рискованно откровенном уровне и материале личной жизни»<sup>55</sup>, шокирующий читателей своей радикальной открытостью и подчеркнутым, демонстративным нежеланием хоть как-то разводить «первичного» («*natura non creata, quae creat*») и «вторичного» («*natura creata, quae creat*») (в терминологии позднего Михаила Бахтина<sup>56</sup>) авторов.

Но вот вопрос: а почему Харитонов *так скоро* пришел к стилю «квази-дневникового» письма? Почему он не сделал этого – довольно очевидного – хода ранее? Разве жанр «личных заметок» не является лежащим на поверхности решением, когда вы хотите достичь «эффекта искренности»? Вероятно, здесь играли свою роль Уголовный кодекс РСФСР вкупе со специфическим содержанием харитоновской прозы – в условиях установленного законом преследования «мужеложства» стилизованные под личный дневник произведения, полные гомосексуальных описаний от первого лица запросто могли оказаться автодоносом<sup>57</sup> (грозящим, при неблагоприятном стечении обстоятельств, лишением свободы на срок до пяти или даже до восьми лет). Соответственно, требовались глубокий расчет и – либо незаурядная смелость, либо некое *внешнее воздействие* (Событие), позволившее Харитонову отважиться на подобный тип письма.

И такое Событие в самом деле *имело место*.

Здесь мы (при всем скепсисе по отношению к традиционным литературно-биографическим штудиям) приходим к признанию значения харитоновской биографии для понимания его произведений – увы, внезапное рождение стиля позднего Харитонova практически никак не выводится из имманентной логики развития текстов, но зато очевидно коррелирует с некими жизненными обстоятельствами автора в 1978 году.

Жанр «квази-дневника», стремление отождествлять «первичного» и «вторичного» авторов, отталкивание письма от конкретных событий, намеренное насыщение произведений реальными происшествиями и документами (письма, заявления и пр.) – все это заставляет сделать простой, но важный вывод: в случае писателя Харитонova решение сугубо филологических задач (прояснение устройства тех или иных харитоновских текстов) оказывается почти невозможным без предварительной реконструкции его биографии. И что любопытно, харитоновская биография по большей части связана вовсе *не с литературой* — но с театром (и с кинематографом). Поэтому «квази-дневниковые» откровения, намеки и сокращения, характерные для текстов «великого пятичастия», кажутся темными и непонятными *не только* современному читателю – *точно так же* темны и непонятны они были и для литературных знакомых Харитонova. Что за «Слава из ЦСКА» (80)? Кто такие «Макака и Раечка» (256)? А «В.» и «С.» (252)? Этого не знаем мы; но этого не знали и Дмитрий Пригов, и Михаил Айзенберг, и Евгений Сабуров, которым Харитонов читал свои произведения на различных собраниях и вечерах. Таким образом, даже безотносительно гомосексуальной темы, тексты Харитонova открывали советскому литературному андеграунду новый и загадочный континент – мир столичной *театральной* богемы с ее случайными знакомствами, интимными дружбами, бурными ссорами, грязными сплетнями, странными играми и так далее. Именно театральные студии и самодельные кружки, популярные актеры и знаменитые режиссеры, коллеги из ВГИКа, друзья из ГИТИСа, поклонники из Щукинского училища составляют основное «содер-

<sup>55</sup> Пригов Д.А. Памяти Евгения Харитонova // Часы. 1981. № 33. С. 281.

<sup>56</sup> Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 6 т. М., 2002. Т. 6. С. 412.

<sup>57</sup> Кирсанов В. «Изнеженный ангел падения» – Евгению Харитонову 70 лет [az.gay.ru/articles/articles/haritonov\_20il\_69.html].

жание» харитоновской прозы; содержание, которое автор умело обрабатывает, препарирует – и предъявляет в кругах знакомых литераторов. Многочисленные «тела театров» используются Харитоновым как «ресурс» для создания произведений, успешно распространяемых потом по «сетям литературы». Но как раз поэтому детальный разговор о «великом пятичастии» позднего Харитонova – литератора образца 1979–1981 годов, общающегося с Евгением Поповым, Василием Аксеновым и Беллой Ахмадулиной (Харитонов в «сетях литературы»), – влечет за собой необходимость описывать биографию Харитонova, начиная как минимум с эпохи ВГИКа (1958–1972), когда была заведена огромная часть его театральных знакомств (Харитонов в «телах театров»), включая Людмилу Марченко, Геннадия Бортникова, Владимира Высоцкого и других. И не только ВГИК – в текстах Харитонova мы найдем отсылки и к далекому новосибирскому (новокузнецкому) детству, и к южным гастролям Экспериментального театра пантомимы (Эктемим) в разгар оттепели, и к работе в ДК «Москворечье» во второй половине 1970-х.

Политический, экономический и социальный контексты литературы никогда не могут быть отменены; в случае писателя и поэта, как отмечал Адорно, «собственная манера и формальный язык должны спонтанно реагировать на ситуацию; спонтанная реакция как норма отношения к действительности характеризует постоянную парадоксальность искусства»<sup>58</sup>. Возможно, искусство позднего Харитонova тоже следует рассматривать в качестве записанного ряда «спонтанных реакций» на самые разные (как значительные, так и ничтожные) события и происшествия, связанные с существованием в историческую эпоху «развитого социализма». В это странное время Харитонов все больше прятался в слова – охотно рассуждая о жизни «на кончике пера» (324), о жизни, «прибывшей в расположение букв» (190), о жизни, безжалостно сведенной к операциям литературного производства: «меня будут любить как певицу когда она поёт о любви и все влюблены в неё за то как поёт, а любит она только петь» (107). И сейчас нам понятно, что слова были *единственной настоящей страстью* Харитонova. Но чтобы понять логику этой страсти, чтобы описать результаты ее работы, чтобы увидеть изменение текстов под действием социальных сил, чтобы оценить влияние окружающего мира на узоры «уединенного слова» – нам придется попеременно обращаться то к «литературному стилю», то к «жизненному пути» Харитонova.

Это попеременное обращение определяет всю дальнейшую структуру книги.

Мы рассмотрим три основных «пласта» харитоновской жизни («тела театров», «сети литературы», «домашний арест») и три оригинальных стилистических стратегии, изобретенных Харитоновым («миниатюризация», «провинцификация», «транспарентизация»), преследуя три цели: дать общий очерк биографии Харитонova, проследить формальные мутации его текстов, ухватить текущие смыслы нескольких важных для него слов. Возможно, в итоге у нас получится подойти к разгадке той тайны, которой до сих пор остается литературное творчество Харитонova – поэта, писателя, узоротворца.

<sup>58</sup> Адорно Т. Указ. соч. С. 52.

## 1. Начало: под сенью высокого сталинизма

Раннее детство Евгения Харитонова пришлось на военные годы.

Он родился в Новосибирске 11 июня 1941 года<sup>59</sup> и почти сразу же был отправлен родителями в Сталинск<sup>60</sup> (четыреста километров на юго-восток от Новосибирска), на попечение многочисленных родственников по отцовской линии<sup>61</sup>.

Мать Евгения, Ксения Кузьминична, во время войны работала хирургом в эвакуационном госпитале № 2493<sup>62</sup>, отец, Владимир Васильевич, – инженером в Сибирском научно-исследовательском институте авиации<sup>63</sup>. Сам Новосибирск, из-за своего удобного стратегического положения (в глубоком тылу, на пересечении Оби и Транссибирской магистрали), в первые же месяцы войны стал местом размещения множества эвакуированных из европейской части СССР фабрик, заводов и трестов<sup>64</sup>. Сверхурочный труд, большая скученность населения, законы военного времени, жизнь преимущественно в бараках и землянках – «в вайну была туга/как всем советским людям» (55); Ксения Кузьминична в 1943 году заболевает туберкулезом легких (чуть позднее она получит инвалидность второй группы)<sup>65</sup>: «Мамачка, в госпитали работала день и ночь/нидасыпала нидаедала забалела туберкулёзам/папа передачи насил ездил к ней/сам день и ночь на работи» (55). Воспитанием малолетнего Евгения в Сталинске занимаются бабушка, Васса Максимовна Харитонova<sup>66</sup> («бабуся» [57]), и две родные тетки («тётя Лида и тётя Тоня» [62]) – родители навещают сына только по большим праздникам («мамочка в Сталинск приехала на елку» [55]).

Победа над Германией не сильно облегчает жизнь населению; уже в августе 1946 года (отчасти) в ответ на «атомную дипломатию» Трумэна Сталин инициирует очередную мобилизацию промышленных мощностей с целью создать собственную атомную бомбу, ракетные носители и систему ПВО<sup>67</sup>. В народе муссируются слухи о новой войне, на заводах стоит глухой ропот рабочих, по всей стране – разгул бандитизма<sup>68</sup>. 1947 год ознаменован страшным голодом – следствие летней засухи на Черноземье, проливных дождей в Сибири и отказа правительства расходовать зерновые резервы; тяжелее всего приходится деревне, но и в городах регулярно выстраиваются гигантские очереди за хлебом<sup>69</sup>. И только к 1948 году ситуация в стране становится чуть более стабильной; руководство СССР отменяет продовольственные карточки (что

<sup>59</sup> Автобиография Евгения Харитонova для ВГИКа, 1958 (копия в распоряжении автора).

<sup>60</sup> Ныне – Новокузнецк.

<sup>61</sup> Климонтович. С. 291.

<sup>62</sup> Автобиография Ксении Ивановны (Кузьминичны) Харитоновой // ГАНО. Ф. Р-2143. Ед. хр. 20.

<sup>63</sup> Автобиография Харитонova для ВГИКа.

<sup>64</sup> «Новосибирск становится одним из удобных центров для размещения заводов, эвакуированных с прифронтовой полосы. С началом войны в город эвакуируются крупнейшие производства. На долю Новосибирска выпала исключительно трудная, но ответственная задача – в самые короткие сроки принять и ввести в действие 50 крупных предприятий. <...> В первые месяцы войны было эвакуировано оборудование и кадры 32 заводов, 4 НИИ оборонной промышленности, 8 крупных строительных и монтажных трестов, а также проектные институты Наркомстроя СССР. Новосибирск превращается в гигантскую строительную площадку – стремительными темпами возводятся производственные корпуса и жилые дома» (Сайт «Музей Новосибирска» [m-nsk.ru/istoriya-goroda/istoriya-razvitiya/1941-1945-gg/#toggle-id-l]).

<sup>65</sup> Автобиография Ксении Ивановны (Кузьминичны) Харитоновой.

<sup>66</sup> Конаков А. Детство Харитонova // Реч#Порт. 2018. № 4. С. 18.

<sup>67</sup> Зубок В.М. Неудавшаяся империя: Советский Союз в холодной войне от Сталина до Горбачева. М., 2011. С. 53.

<sup>68</sup> См.: Johnston T. Subversive Tales? War Rumours in the Soviet Union, 1945–1947 // Late Stalinist Russia: Society Between Reconstruction and Reinvention / Ed. by J. Furst. London; New York, 2006. P. 62–78; Зубкова Е.Ю. Послевоенное советское общество: Политика и повседневность, 1945–1953 М., 1999. С. 40–45, 89–93.

<sup>69</sup> Там же. С. 69–78.

воспринимается как окончательный переход к мирной жизни) и проводит денежную реформу; тогда же начинаются и показательные ежегодные снижения цен<sup>70</sup>.

Евгению в 1948 году исполняется семь лет, и он возвращается из Сталинска в Новосибирск, чтобы пойти в школу. В это время семья Харитоновых проживает в небольшом деревянном домике, № 38 по улице Щетинкина, доставшемся им от тетки Владимира Васильевича. Помимо отца и матери, с Евгением живет и его любимая «бабуся». Кажется, именно в эти послевоенные годы, проведенные на фоне эвакуированных заводов, дощатых бараков и темных землянок, у Харитонova складывается специфическое восприятие мира, сочетающее острую нежность ко всему убогому с не менее острым осознанием своей избранности. «Он рассказывал, что рос в семье двух женщин, которые его баловали, поэтому он получил воспитание эдакого великосветского барчука, демократичного по-барски, снисходительного и доброго ко всем. Он обладал ярко выраженной элитарностью характера», – вспоминал о Харитонове Дмитрий Пригов (2: 88). «Меня маленького баловали, думали буду необыкновенным человеком» (175), – отмечал сам Харитонов. Немаловажен – и скорее нетипичен для середины XX века – тот факт, что Евгений был *единственным ребенком* в семье. Владимир Васильевич и Ксения Кузьминична, вероятно, пытались завести детей и до 1941 года («он сказал, у него одна сестрёнка умерла до его рождения, я говорю, хорошо, иначе родители не позаботились бы тебя произвести, и у меня та же история», – напишет Харитонов в «Духовке» [32]); во всяком случае, на момент рождения Евгения его родители жили в браке уже почти пять лет<sup>71</sup>. Туберкулез Ксении Кузьминичны исключил вопрос о появлении у Евгения родных братьев и сестер. Его тетки, проживавшие в Сталинске, детей тоже не заводили, и мальчик оказался в привилегированном положении: «А, в чем дело: внучок я и единственный / у Лиды нет у Тони нет / потому бабуся с папой и мамочкой / у их есть с кем водиться» (56).

Опекаемый матерью и бабушкой, Евгений ходит в расположенную недалеко от дома, на улице Горького, школу № 10<sup>72</sup> (известную как Андреевская), где тоже ощущается эхо войны: у кого-то из учителей нет ноги, кто-то потерял зрение<sup>73</sup>. Директор школы, «железная Васса» (Васса Маркова), – типичная для того времени женщина-сталинистка, уделяющая большое внимание вопросам физического развития и идейного воспитания учеников<sup>74</sup>. Все это скорее угнетает Евгения, и он ищет альтернативную стратегию поведения: «Во дворе ловкие закаленные ребята. Трудно вынести, что он хуже их, и лучше он будет играть один, когда он царь и бог. Он хочет добрать преимущества в другом: он перебирает золотые корешки нарочно выбирает заглавия не по летам и проглатывает не раскусив, чтобы выделиться среди сверстников и изумить взрослых ранней развитостью» (181).

Упомянутые Харитоновым (в контексте послевоенной нищеты) «золотые корешки» художественных книг являются знаком еще одного важного для тех лет процесса. Как раз в это время – понимая, что послевоенный раскол власти и общества не может быть устранен сугубо репрессивными мерами (хотя и не отказываясь от них), – сталинский режим начинает активно искать себе новую социальную базу. В итоге такой базой станет многочисленная советская «техническая интеллигенция», на фактический подкуп которой с конца 1940-х годов государством расходуются все большие и большие средства<sup>75</sup>. В том числе поэтому профессиональные достижения родителей Евгения (Ксения Кузьминична в 1950 году возглавит нейрохирур-

<sup>70</sup> Филтцер Д. Советские рабочие и поздний сталинизм: Рабочий класс и восстановление сталинской системы после окончания Второй мировой войны. М., 2011. С. 109; Зубкова Е.Ю. Указ. соч. С. 78–89.

<sup>71</sup> Свидетельство о заключении брака между В.В. Харитоновым и К.К. Кутявиной // ГАО. Ф. Р-2143. Ед. хр. 20.

<sup>72</sup> Овчинников Иван Афанасьевич (1939–2016): Биографическая справка // Овчинников И.А. Я помню, помню всех, кого любил... Избранное. Стихи. Проза. Новосибирск, 2017. С. 653.

<sup>73</sup> См. официальный сайт школы: [gymOnsk.ru/index.php/home/istoriya-gimnazii.html].

<sup>74</sup> Там же.

<sup>75</sup> Dunham V. In Stalin's Time: Middleclass Values in Soviet Fiction. New York; London, 1990. P. 3–23.

гическую клинику при Научно-исследовательском институте ортопедии и восстановительной хирургии<sup>76</sup>, Владимир Васильевич будет заведовать отделом в Сибирском научно-исследовательском институте авиации<sup>77</sup>) сопровождаются значительным ростом семейного благосостояния.

Масштабный процесс покупки политической лояльности имеет разные ипостаси – от предоставления специалистам материальных благ до навязывания им совершенно особого типа «культуры». В Новосибирске признанными символами этой культуры являются «сталинские дома» городского центра (в 1951 году Харитоновы получают квартиру в одном из таких домов, на проспекте Дзержинского, 5<sup>78</sup>) и грандиозный Театр оперы и балета, торжественно открытый 12 мая 1945 года. Евгений занимается в музыкальной школе<sup>79</sup>, и в оперу его водят регулярно: «Сибирякам открыли театр оперный/все гордились третий в мире по красоте/дарагии билеты/бабуся миня павела принарядилась/варатничок надела вышитый» (55); «мы в Н., папа, бабуся, ходили в оперный театр на Чио-чио-сан или Лебединое озеро, где Одиллии, Зигфриды и Ротбардты» (281); «я с детства ранен Пантофелью-Нечецкой. Только женщины могут спеть про розу и взор прекрасным женским голосом. Только музыка родит музыку» (282). Как писал об этом театре хореограф Владимир Кирсанов, «маленького Женю привели туда, когда ему еще не исполнилось и десяти. Опера с ее преувеличенной эстетикой – колоссальными перепадами от вычурных условностей до естественного выражения самых тонких чувств – произвела на мальчика великое впечатление. Необычный метаязык, который определит его литературную индивидуальность, запрограммирован был уже теми невероятными эмоциями, что вызвали в сознании ребенка оперные спектакли в Новосибирском театре»<sup>80</sup>.

Впрочем, сильное влияние на Харитонova оказывает не только «знойная томность сталинского искусства»<sup>81</sup>, но и общая социальная атмосфера конца 1940-х годов, которую формирует ряд громких идеологических кампаний. Это «ждановщина», начатая постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград» в 1946 году, практика «судов чести», запущенная в 1947-м, стартовавшие тогда же «поиск русских приоритетов» и борьба с «низкопоклонством перед Западом», и, наконец, обличение «безродных космополитов», сопровождаемое разгромом Еврейского антифашистского комитета и особенно усилившееся через несколько месяцев после создания государства Израиль (14 мая 1948 года)<sup>82</sup>. Спущенный сверху общий курс на великорусский шовинизм и государственный антисемитизм – проявлениями которого были и знаменитая статья «Об одной антипатриотической группе театральных критиков», и осуждение книги Исаака Нусинова о Пушкине и мировой литературе, и пышно отмечаемое 150-летие самого Пушкина, и установка в центре Москвы памятника Юрию Долгорукому, и последовательно проводимая подмена «советского» «русским» («девизом сталинской политики в конце 1940-х может служить „Советская власть – это история русского народа плюс миф войны“»<sup>83</sup>), – во многом определил мировоззрение Харитонova, иногда шокирующее читателей его прозы. «Он был воспитан и замешан на „русской идее“, – пишет о Харитонове Ефим Шифрин (2: 162); но следует помнить, что сама эта «русская идея» являлась изобретением эпохи высокого сталинизма. Идеологические кампании послевоенных лет, при всей очевидной нелепости и искажении фактов, чрезвычайно сильно влияли на советских граждан – как на уровне непо-

<sup>76</sup> Автобиография Ксении Ивановны (Кузьминичны) Харитоновой.

<sup>77</sup> Автобиография Харитонova для ВГИКа.

<sup>78</sup> Там же.

<sup>79</sup> Григорий Ауэрбах, личное сообщение.

<sup>80</sup> Кирсанов В. Указ. соч.

<sup>81</sup> Климонтович. С. 291.

<sup>82</sup> Зубкова Е.Ю. Указ. соч. С. 187–192.

<sup>83</sup> Бранденбергер Д. Национал-большевизм: Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956). СПб., 2009. С. 227.



средственных действий, так и на уровне выражаемых идей<sup>84</sup>. И, несмотря на попытки Харитонova натурализовать собственный антисемитизм, представить его почти биологической чертой своего организма<sup>85</sup>, перед нами, скорее всего, именно пример успешного воздействия извне – воздействия государственной

идеологии на пластичный и восприимчивый ум ребенка. Подобно многим своим сверстникам, юный Евгений смотрит «Александра Невского» Эйзенштейна в кино, слушает «Куликово поле» Шапорина по радио, ходит на «Ивана Сусанина» Глинки в театр и изучает историю по русскоцентричному учебнику Шестакова. Успешная эксплуатация русского шовинизма, начатая Сталиным сразу после провала кампании за «советский патриотизм» (1936–1938), усилившаяся в годы войны и достигшая апогея к середине 1950-х<sup>86</sup>, является обстоятельством, которое нельзя не учитывать при изучении поздних текстов Харитонova.

В частности, юдофобия, широко распространившаяся среди русских людей после начала «борьбы с космополитами» (1948) и «дела врачей» (1953)<sup>87</sup>, примету Харитонova форму идеи о необходимости *изоляции*, защиты от внешних влияний, своеобразно аккомпанируя сталинскому «дискурсу осажденной крепости» («Сохранить нацию. Сохранить народ. А почему обязательно сохранить? Почему не допустить вливания новой крови? А не будет ли при этом вырождения и замыкания? Почему так каждая особь и личность хочет сохраниться? Таков закон? Во всяком случае, если и есть ещё над этим законом закон, что особь должна быть разомкнута для обмена веществ, до этого закона над законом мы не собираемся подниматься, а должны, повинувшись лишь инстинкту, он же закон сохранения себя, не допускать разрушения себя. Так, если понимать умом. И сердцем. (Не зря же в нас вложена Богом юдофобия.)» [301]) – чтобы кристаллизироваться в итоге в столь любимых автором образах уединенной кельи и сокрытого от чужих глаз монастыря.

---

<sup>84</sup> Furst J. Stalin's Last Generation: Soviet Post-war Youth and the Emergence of Mature Socialism. Oxford, 2010. P. 64–95.

<sup>85</sup> Аида Зябликова, личное сообщение.

<sup>86</sup> См.: Бранденбергер Д. Указ. соч. С. 76–77, 259–274.

<sup>87</sup> Зубкова Е.Ю. Указ. соч. С. 205–209.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.