

Мария Сакаева

Павел Хазанов. Россия, которую мы потеряли: досоветское прошлое и анти-советский дискурс. Пер. с англ. Татьяны Пирусской. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 248 с. ISBN 9785444825921.

*Мария Сакаева, факультет международных отношений и политических исследований, Северо-Западный институт управления РАНХиГС, Россия.
eu.sakaeva@gmail.com.*

Советской либеральной интеллигенции второй половины XX века всегда уделялось большое внимание в научной и художественной литературе. Примечательно, что в последние годы интерес к ней стал заметен и среди западных социальных исследователей (Кловвер [2016] 2017; Совэ [2019] 2025; Rutten 2017). Монография культуролога Павла Хазанова «Россия, которую мы потеряли: досоветское прошлое и антисоветский дискурс» (The Russia That We Have Lost: Pre-Soviet Past as Anti-Soviet Discourse) примечательна не только развернутой аргументацией об условности идейных и ценностных границ между консервативным и либеральным лагерями интеллигенции; эта работа предпринимает серьезную попытку критически пересмотреть культурные и политические истоки, а также эффекты антисоветского дискурса на послесталинскую и постсоветскую интеллигенцию.

Исследование Хазанова строится на сопоставлении разных версий дискурса советской либеральной интеллигенции: массовая версия сопоставляется с элитарной, либеральная – с консервативной (с. 31, 70). Эмпирическую базу составляют вторичные источники, разнообразные формы интеллектуального продукта послесталинского и постсоветского времени – проза и поэзия, всевозможные жанры публицистики, кинофильмы. Произведения и их создатели переплетены столь оригинально, что на соседних страницах можно встретить, например, поэта Анну Ахматову и кинорежиссера Станислава Говорухина, тележурналиста Леонида Парфенова и писателя Владимира Солоухина. Опираясь на такое многообразие культурного наследия, Хазанов предлагает посмотреть на дискурс о «России, которую мы потеряли» как на систему идеологических конструкций, мифологем, иллюзий и даже фантазий культурной элиты от хрущевской оттепели до наших дней.

В качестве задачи ставится прослеживание дискурса, подразумевающего существование некоего интеллектуального культурного сообщества, восхваляющего досоветскую Россию с антисоветских позиций (с. 24). С этим связан обоснованный в первой главе выбор ключевых для книги категорий – «мы» и «потерянная Россия». Хазанов отмечает, что в трактовке либеральной интеллигенции «потерянная Россия» укладывается в строго определенный исторический период. Это Россия дореволюционная, со времен декабризма и реформаторского либерального проекта второй половины XIX века до конца царствования Николая II и реформ Петра Столыпина, неминуемо направлявших империю к прекрасному будущему и трагически прерванных большевизмом (с. 29, 202).

С операционализацией категории «мы» все несколько сложнее. «Мы» – это «не определенная социальная или историческая группа» (с. 25). В первой и последующих главах, будь они посвящены бардам хрущевской оттепели или кинорежиссерам сегодняшней России, автор обращает внимание на то, почему культурной интеллигенции в обозначенный период не удалось сформулировать понимания собственного «мы». Рассматривая поиски идентичности в рядах культурной элиты 1960–1970-х годов, он иронически замечает, что «позднесоветский либеральный дискурс запутался в своих исторических противниках» (с. 29). Последующую аргументацию Хазанов выстраивает таким образом, чтобы вскрыть запутанность идей и растерянность либеральной интеллигенции от Никиты Хрущева до Владимира Путина даже в отношении таких, казалось бы, понятных категорий, как антисоветская идеология.

Во второй главе представлен разбор антисоветского как идеи и практики. Последнее зиждется прежде всего на романтизации и идеализации дореволюционной России (с. 26, 89). Мне показалось, что в работе если не прямо, то завуалированно высказывается предположение об использовании интеллектуалами в послесталинский период антисоветской риторики не столько для обозначения собственной политической платформы, а в большей степени для конструирования мифа о «золотом веке» империи конца XIX – начала XX века. В третьей главе от идеи о мифологической структуре мышления об имперском прошлом, характерной для позднесоветской интеллигенции, повествование переходит к теме двойных стандартов этой группы. Помещая в одну плоскость литературоведа Юрия Лотмана и поэта Александра Галича, философа Григория Померанца и писателя Владимира Войновича, Хазанов показывает сомнительность демократических и антиавторитарных принципов той части интеллигенции, которая, по его выражению, «называла себя либеральной» (с. 85). Анализ этого аспекта позволяет поставить монографию в один ряд с канадским политологом Гийомом Совэ. В недавнем исследовании – «Потерпевшие победу: советские либералы и крах демократии в России (1987–1993 годы)» ([2019] 2025) – он показывает, как и почему пафос свободы и демократии на поверку оказался искусно созданной ширмой, дискурсивной конструкцией, за которой скрывалась приверженность демократов «новой России» авторитарным идеям и консервативным установкам.

Так, в третьей и затем четвертой главах Хазанов разворачивает тезис об антидемократичности антисоветской интеллигенции посредством двух аргументов. Во-первых, антисоветская интеллигенция уподобляет себя то декабристам (с. 91), то дореволюционной аристократии (с. 135–136), претендуя на элитарность, а также обозначая свое право на создание и реализацию политического проекта России будущего. Если следовать тезису автора об условности границ между либеральным и консервативным крылом интеллигенции, то риторика о собственном превосходстве и исключительности статуса объединяет консерватора Владимира Солоухина и либерала Станислава Говорухина, почвенника Александра Солженицына и либерала Александра Сокурова (с. 92–93, 125).

Вторая линия аргументации об ограниченном демократизме либеральной интеллигенции выстраивается вокруг ее аполитичности, ставшей следствием ее

негласного консенсуса с властью (с. 57, 149). Здесь Хазанов полемизирует с диссидентами и их исследователями. Надо отметить, что полемичность изложения, апелляция к авторитетным исследователям советской и постсоветской культуры является одной из сильных сторон книги. Например, дебаты с Алексеем Юрчаком – автором труда об эскапизме как форме протеста советских людей ([2005] 2014) – показывают в четвертой главе, насколько глубоко мифологическое представление о российской интеллигенции укоренилось среди сегодняшних представителей интеллектуального труда. И здесь мы переходим к одной из ключевых идей исследования Хазанова – воображаемому характеру российской интеллигенции.

Автор анализирует дискурс интеллектуалов о самих себе и обществе как воображаемые конструкции. Читателю предлагается поразмышлять о том, как и для чего, начиная с «оттепели» и вплоть до сегодняшнего дня, интеллигенция либерального и консервативного толка создавала «туманный миф» о самой себе и о стране, в которой живет (с. 50–51). Конструирование самих себя как слоя, обладающего исключительной добродетелью – «культурностью», – было удобной и выгодной для интеллигенции позицией (с. 113). Хазанов утверждает, что таким образом она идейно отмежевывалась от коммунистической власти, одновременно принимая как должное предоставленные этой властью привилегии, обосновывая и укрепляя в этих рамках собственный элитарный статус (с. 94–95). В разговоре о претензиях постсоветской интеллигенции на исключительную культурность как доказательство преемственности дореволюционному «золотому веку» труд Хазанова образует неожиданный тандем с исследованием Элизабет Шимпфёссл ([2018] 2022) об олигархах постсоветской России. В своих практиках культурности они тоже претендуют на наследование идеалов российского дворянства.

В четвертой главе автор уточняет понятие «воображаемого», на примере экранизации русской классики анализируя то, как культурная интеллигенция 1970-х конструировала имперское прошлое. Оценивая авторскую интерпретацию кинематографического материала, следует отметить недостаточный уровень киноведческой экспертности. В адрес режиссеров 1970-х годов в монографии звучит упрек в том, что через мелодраму они «обходят большие националистические и социалистические нарративы» (с. 131). Например, автор описывает, как в экранизациях русской классики режиссер Никита Михалков осваивал прошлое. С тезисом о мифотворческом характере картин периода застоя, в которых присутствует манипуляция литературным материалом или «забывание неудобных фактов» дореволюционной истории, можно согласиться (с. 125–126). Однако Хазанов игнорирует вопрос о системных причинах дрейфа в сторону экранизации русской и зарубежной классики. Здесь я соглашусь с авторами известного сборника о кинематографе 1970-х годов под редакцией Алексея Шемякина и Юлии Михеевой (2009): вынужденный переход советского кино в безопасное поле классики оставило уникальное наследие кинематографа, где искусство наконец вытеснило идеологию и политику, оставив потомкам утраченное во времена сталинского соцреализма чистое искусство кино.

Тема кино как инструмента мифотворчества о досоветском прошлом, популярного в рядах антисоветской интеллигенции, продолжается и в пятой главе. Размышления о трансформации антисоветского дискурса в постсоветский период выстраиваются вокруг ряда документальных и художественных картин. Так, автор обращается к конструированию «золотого века России, которую мы потеряли» в одноименной документальной ленте Станислава Говорухина 1992 года. По сравнению с предшествующими, последние – пятая и шестая – главы выглядят менее убедительно. Явный дефицит экспертности, необходимой для полноценного политико-культурологического анализа кино, маскируется пересказом сюжетов и провокативным стилем письма. Автор то анализирует архитектурные эксперименты «лужковской» Москвы 1990-х годов, то бросается в социологию рекламы, тут же отвлекаясь на геральдику и тайные смыслы нового российского гимна. Среди прочего остается неясным, что скрывается за интригующей метафорой «имперское ретро» (с. 156), красной нитью проходящей через обе главы.

Книга в целом отличается довольно вольным, неосторожным и местами даже категоричным обращением с кинематографическим и литературным материалом. Например, авторы произведений уподобляются литературным героям, как в случае с Булатом Окуджавой и главным героем его романа «Бедный Авросимов» (с. 110–111). Приступая к анализу кинолент, Хазанов не учитывает принципа авторской интерпретации литературного материала. Например, это бросается в глаза при политизированном, нежели культурологическом разборе экранизации романа «Обломов» Никитой Михалковым в 1979 году (с. 141–146). Тем не менее, две заключительные главы монографии принципиально ценны. В них игнорируемый в российской литературе вопрос о том, что объединяет идейных противников, ставится ребром. Ответ разворачивается не с позиции возможного примирения либералов, консерваторов и почвенников, а с той точки зрения, почему эти лагеря оказались несостоятельны в выработке жизнеспособного политического проекта для России (с. 156, 204). Иными словами, почему культурные продукты – будь то памфлет Анны Ахматовой или эссе Григория Померанца, художественная картина Никиты Михалкова или документальный фильм Станислава Говорухина, романы Александра Солженицына или Виктора Пелевина – нужно рассматривать в одной плоскости этической растерянности и исторической близорукости российской интеллигенции.

Богатая коллекция нарративов и произведений широкого круга интеллектуальной элиты, на первый взгляд, украшает представленную монографию. Однако при более внимательном прочтении сложно назвать такое разнообразие источников сильной стороной книги. Автор не обосновывает выбор разобранных произведений и их авторов; при этом пестрая мозаика творцов и творений дополняется сложным хитросплетением из литературного и политологического анализа. В результате книга представляется доступной для понимания довольно узкого круга все тех же интеллектуалов. Хазанов часто критикует, нередко с откровенным сарказмом и злой иронией, приверженность российской культурной элиты «высокому стилю», недоступность их эстетского дискурса широким массам. При этом он сам же создает текст, лексически, стилистически и содержательно очень сложно написанный, полный нагромождений и витиеватостей.

На мой взгляд, идентичность автора влияет на описанную выше интерпретацию материала и способ его подачи. Не случайно судьба самого Хазанова стала предметом саморефлексии в предисловиях к русскому и американскому изданиям: книга написана о России, но не в России, сначала на английском, потом на русском, человеком, родившимся в позднем СССР и переехавшим после его распада в США еще ребенком. Вспоминая неразобранную в монографии картину Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих», закончу рецензию следующим предположением. Принадлежность автора к двум разным культурам и странам обусловила остроту полемики, своевременность и злободневность написанной им книги. Она, безусловно, спровоцирует дебаты в среде научной, культурной и прочей интеллигенции и натолкнет каждого читателя на непростые, и даже тяжелые, размышления о прошлом и будущем России. К этому, наверное, и должен стремиться автор исследования о дискурсе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Кловер, Чарльз. (2016) 2017. *Черный ветер, белый снег. Новый рассвет национальной идеи*. М.: Фантом-Пресс.
- Совэ, Гийом. (2019) 2025. *Потерпевшие победу. Советские либералы и крах демократии в России (1987–1993 годы)*. М.: Новое литературное обозрение.
- Шемякин, Алексей и Юлия Михеева, ред. 2009. *После оттепели: кинематограф 1970-х*. М.: НИИ Киноискусства.
- Шимпфёссл, Элизабет. (2018) 2022. *Безумно богатые русские. От олигархов к новой буржуазии*. М.: Individuum.
- Юрчак, Алексей. (2005) 2014. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. М.: Новое литературное обозрение.
- Rutten, Ellen. 2017. *Sincerity After Communism: A Cultural History*. New Haven, CT: Yale University Press.