

ОБРАЗ АРХИВИСТА В СОВЕТСКОЙ ФАНТАСТИКЕ: ШАРЛЕМАНЬ vs. ИЗЯ КАЦМАН

А. М. Белявский

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030 г. Минск, Беларусь, bialiauski@bsu. by*

В статье анализируются образы архивариусов из пьесы Е. Шварца «Дракон» и романа А. и Б. Стругацких «Град обреченный». Показано, что оба образа восходят к типажам архивиста, заложенным в «архивных» рассказах А. Ремизова и И. Бунина. Внешне противоположные характеры архивариусов воплощают разные проявления функций архива, описанных в психоаналитическом этюде Ж. Деррида «Архивная лихорадка».

Ключевые слова: архивариус; Шарлемань; Изя Кацман; Е. Шварц; А. и Б. Стругацкие; архив; память; смерть; власть; Ж. Деррида.

THE IMAGE OF THE ARCHIVIST IN SOVIET FICTION LITERATURE: CHARLEMAGN vs. IZYA KATZMAN

A. M. Bialiauski

*Belarusian State University, Independence Avenue, 4, 220030,
Minsk, Republic of Belarus, bialiauski@bsu. by*

The article analyzes the images of archivists from the play by E. Schwartz «The Dragon» and the novel by A. and B. Strugatsky «The Doomed City». It is shown that both images go back to the types of archivists inherent in the «archival» stories of A. Remizov and I. Bunin. Outwardly opposite characters of archivists embody different manifestations of the functions of the archive, described in the psychoanalytic study by J. Derrida «Archive Fever».

Key words: archivist; Charlemagne; Izya Katzman; E. Schwartz; A. and B. Strugatsky; archive; memory; death; power; J. Derrida.

Вероятно, самым известным архивистом в советской художественной литературе является бессмертный «маленький старичок – чистюля с необыкновенно гибкой спиной» [4, с. 92], Варфоломей Коробейников. Созданный сатирическим гением И. А. Ильфа и Е. П. Петрова образ заведующего архивом Старкомхоза, работника конторского труда, яркий, но эпизодический характер из «Двенадцати стульев» многие годы определял ассоциации со словом «архивариус» в массовой культуре Советского Союза. Прямыми предтечами этого образа можно считать Иону Петровича Боголепова из «Жизни неслетельной» А. М. Ремизова и бунинского Фисуна из «Архивного дела». Характерно, что персонажи эти сопровождаются достаточно схожими негативными коннотациями. Иона – «невелика птичка, с лица черен и даже черномаз, борода клячьими, на лбу волосы прилипли, водкой на семь шагов разит. А пальто со

следовательского плеча широко и рукава длинны» [6, с. 389]. Фисун же «был очень мал ростом, круто гнул свою сухую спинку, носил престранный костюм: длинный базарный пиджак из чего-то серого и громадные солдатские сапоги, в прямые и широкие голенища которых выше колен уходили его тонкие, на ходу качавшиеся ножки. Он очень плохо слышал ...он тряс от старости головой, голос имел могильный, рот впалый, и ничего, кроме великой усталости и тупой тоски, не выражали его выцветшие глаза» [2, с. 288]. Как вороватый Иона («он мог на глазах владельца изъять документ или даже небольшую книгу»), архивариус Коробейников тоже «мог обмануть кого угодно» [4, с. 99], и как Фисун имел чрезвычайно гибкую спину, да и в целом по меткой характеристике Остапа Бендера, был «старик – типичная сволочь» [4, с. 94].

В более поздних произведениях советской художественной литературы некоторые отталкивающие черты архивистов начинают сглаживаться. У братьев Вайнеров в «Гонках по вертикали» архивистка Рознина выписана практически по антитезе: «серая мышка оказалась очень элегантной и смешливой девушкой» [3, с. 80]. В «Сердце на ладони» И. П. Шамякина начальник архива Мина Азарович Сыроквашка – «старый коммунист», «маленький седой старичок», «старик-архивист», «в прошлом директор музея». Однако этот старичок уже не вороватый и трусоватый, а бывалый коммунист, изучающий «эпоху гражданской войны», времена своей молодости [8]. Марьян Пташинский из «Черного замка Ольшанского» В. С. Короткевича и вовсе уже «"ларник ученый"... один из лучших в стране знатоков архивного дела, более известный, правда, как коллекционер-любитель». Впрочем, некоторые внешние черты все еще напоминают упомянутых старичков: «На площадке стояла, переминаясь на длинных, как у журавля, ногах, худая, тонкая фигура в темно-сером пальто, домотканом клетчатом шарфе, толстом, словно одеяло, и в бобровой шапке» [5, с. 10]. Он, собственно, сам еще даже и не старик, хотя смерть его уже рядом, и он это знает. Старость, смерть, и обширный набор хтонических признаков в целом характерны всем этим образам, что более подробно специально разбиралось автором вместе с антропологом С. А. Захаркевичем в отдельной статье [1].

Однако все названные архивисты из советской литературы, которых мы касались, – в отличие от Ионы и Фисуна – не более чем эпизодические персонажи, герои второго плана, разработке которых писатели не отводили много места, и, можно предположить, руководствовались расхожими штампами (что, безусловно, тоже интересно для изучения

массовых представлений об архивистах) из дореволюционной литературы. Тем любопытнее сравнить их с двумя другими, более объемными образами из советской фантастической литературы, в силу жанра предполагавшей несколько большую свободу выражения в условиях тотального цензурного контроля. Оба персонажа архивариуса, о которых пойдет речь, несут гораздо большую смысловую нагрузку в своих произведениях. Это Шарлемань в пьесе Е. Шварца «Дракон» и Изя Кацман в романе А. и Б. Стругацких «Град обреченный».

Премьера «Дракона» состоялась в Москве в 1944 г., после чего пьеса оказалась под запретом до 1962 г. Новую популярность ей придал кинофильм «Убить дракона», снятый режиссером М. Захаровым по мотивам пьесы в 1988 г. (роль архивариуса в нем исполнил В. Тихонов). Схожая судьба и у романа Стругацких: написанный в 1972 г., он был опубликован только в 1988–1989 гг. Как оба произведения серьезно разнятся по жанру и объему, так же отличаются и образы архивариусов в них, по характеру и детальности прорисовки. Однако в обоих случаях эти образы выполняют важнейшую роль в структуре сюжета, по совпадению разворачивающегося и в пьесе, и в романе в некоем городе без названия.

Архивариус из «Дракона», с явной иронией названный автором Шарлеманем, – робкий старик-затворник, всю жизнь проживший, не выезжая из города. Он невнимателен к внешнему миру до такой степени, что называет собственного кота Машенькой и удивляется, что он «еще ни разу не окотился» [9, с. 264]. Вначале по репликам Шарлеманя складывается впечатление, что он слепо предан дракону, столетиями правящему в городе: например, «единственный способ избавиться от драконов – это иметь своего собственного» [9, с. 269]. Он безропотно готов отдать дракону свою дочь Эльзу, хотя и не может пережить ее утрату. Таким образом вместе с появлением архивариуса на сцене возникает и аллюзия на пассивность и смерть. «Да, тут уж ничего не сделать... Завтра, как только дракон уведет ее, я тоже умру» [9, с. 267], – объясняет Шарлемань зашедшему к нему в дом странствующему рыцарю Ланцелоту.

Затем, однако, с архивариусом происходит неожиданная эволюция: получив надежду на спасение дочери в лице Ланцелота, вызвавшего дракона на бой, Шарлемань решает вступить в спор с правителем города, заявившимся к нему прямо домой и вознамерившимся убить безоружного рыцаря на месте. Это эпизод определяет весь дальнейший ход событий, завершающийся победой Ланцелота. Умирая от страха,

Шарлемань все же напоминает своему господину о «правилах игры»: «Умоляю вас – не гневайтесь, я предан вам всей душой. Но ведь я архивариус» [9, с. 275], «У меня хранится документ, подписанный вами триста восемьдесят два года назад. Этот документ не отменен» [9, с. 276], «Будь что будет – я возражаю. Убить его вы не можете. Всякий вызвавший вас – в безопасности до дня боя, пишете вы и подтверждаете это клятвой» [9, с. 276]. Далее выясняется, что архивариус еще и единственный из горожан (которых, как оказывается из его реплик, он хорошо знает), не потерявший способность думать. В отличие от горожан, он не перестает думать и при новой власти (воспользовавшись отсутствием раненого в бою Ланцелота, бургомистр объявляет себя победителем дракона и «президентом»): «Я научился думать, господин президент, это само по себе мучительно» [9, с. 327].

Однако пассивность также остается. Бургомистр, решивший жениться на Эльзе, как «победитель дракона», легко усмиряет бунт Шарлеманя шантажом. «Что ж поделаешь? Тут уж ничего не поделаешь. Что ж тут поделаешь?», – утешает архивариус дочь [9, с. 327]. После этого он снова решает умереть, уверенный, что его дочь не переживет такой свадьбы: «Завтра, как только ее не станет, я тоже умру» [9, с. 327]. Больше до финала пьесы Шарлемань не появляется. Его последняя реплика: «Разрешите мне уйти, господин президент» [9, с. 328].

Архивариус Стругацких, Изя Кацман – второе по значимости действующее лицо романа после главного героя, комсомольца Андрея Воронина (только эти два персонажа сопровождают читателя до самых последних абзацев). Действие «Града обреченного» происходит в городе в вымышленном мире, сильно напоминающем преисподнюю или чистилище. Это отвесный уступ скалы, зажатый между бесконечной желтой стеной с одной стороны, и бездонной пропастью – с другой. Город, по мере истощения ресурсов воды, перемещается по уступу с севера на юг. Люди попадают в этот мир из самых разных стран и времен по приглашению неких Наставников. Изя (Иосиф Михайлович) Кацман прибыл в Город из Ленинграда 1968 года. Все жители Города по его закону, в рамках какого-то секретного Эксперимента, проводимого Наставниками, постоянно меняют профессии, однако Изя неизменно сохраняет связь с одной из них: «я – старый работник городского архива, продолжаю там работать на общественных началах, имею допуск ко всем архивным материалам, а значит, и к тем, которые находятся за чертой города» [7, с. 172], «я копаюсь в руинах, изучаю историю Города» [7, с.

175]. После вооруженного переворота в городе Изя официально становится городским архивариусом на постоянной основе.

Внешне и по характеру Кацман представляет собой полную противоположность Шарлеманю. Встрепанный, толстый, неопрятный и всегда «неприятно жизнерадостный» нигилист, «наплеivist» и «прелюбодей» Изя Кацман – буквальное воплощение вакхической силы, очень напоминающее ремизовского Иону Боголепова. Каждое описание его внешности, кажется, призвано создать максимально отталкивающее впечатление. Практически в каждой сцене Изя жадно и неряшливо ест («...на подбородке и на груди его сорочки явственно обнаруживались следы мясного соуса» [7, с. 78] «Изя прервал себя и принялся жадно поедать макароны, обильно заливая их соусом... Со стола убрали и подали кофе и сбитые сливки. Изя сейчас же ими вымазался и принялся облизываться, как кот, до ушей» [7, с. 284]). Причем есть он не перестает и во время работы с документами, что замечает полковник Сент-Джеймс: «Городской архивариус господин Кацман предоставил в распоряжение генштаба что-то вроде карты этих районов [северных окрестностей города – *А. Б.*] ... Как я понимаю, он составил ее сам. Этот замечательный документ хранится у меня в сейфе. Он оставляет вполне определенное впечатление, что господин Кацман исполнял эту схему за едой и неоднократно ронял на нее свои бутерброды и проливал кофе» [7, с. 284].

В разговоре он постоянно хихикает, хрюкает и «ослабляется». У него неприятная привычка тереть бородавку на шее. Когда в последней части романа его герои, включая Изю, отправляются в далекую экспедицию на север (им же и затеянную), он окончательно перестает следить за собой («я – человек непрестижный» [7, с. 334]) и заменяет одну вредную привычку на другую: «Теперь он взял себе новую дурную привычку – бороду кусать. Завернет волосню свою на горсть, сунет в зубы и грызет. Экое чучело, право» [7, с. 363]. В конце пути он становится уже совсем страшным: «Андрей смотрел, как он идет, – страшный, в бороде по грудь, со вставшей дыбом, серой от пыли шевелюрой, в неимоверно драной куртке, сквозь дыры которой проглядывало волосатое мокрое тело. Бахрома его порток едва прикрывала колени, а правый башмак вопиял о каше, выставляя на свет грязные пальцы со сломанными черными ногтями... Корифей духа. Жрец и апостол вечного храма культуры» [7, с. 423].

И вместе с тем, на что намекают две последних фразы в цитате, Изя Кацман – образ невероятно притягательной силы и обаяния. Он

постоянно, в любых обстоятельствах завоевывает всеобщую любовь. Он постоянно обнаруживает «всезнание», с самого начала романа. Словно юродивый пророк, Изя предрекает кажущиеся совершенно абсурдными решения руководства Города, которые затем оказываются реальностью. Однако и в других сферах Кацман равно обнаруживает свою эрудицию – например, пресекает точными цитатами «отца народов» попытки Андрея рассуждать о продолжении дела Сталина Наставниками в Городе. Он – единственный из друзей Андрея, кто интересуется тем, что выходит за пределы Города, пытается узнать, сколько лет продолжается Эксперимент и разбивает наивные мысли Андрея о том, что он длится недолго. Он находит документы буквально по запаху. Он знает всех умных людей в городе. Изя раньше Андрея попадает в загадочное Красное Здание – блуждающий дом-призрак, а затем объясняет Воронину его значение.

Во время захвата власти в Городе другим приятелем Андрея, бывшим нацистским унтером Фрицем Гейгером, Кацман – единственный из всех персонажей, который точно знает, как себя вести: «не делать резких движений». В следующей части романа, только появившись на обеде у Фрица, Изя снова начинает рассказывать пришедшим «во власть» друзьям, что их ждет: покушения, взрыв наркомании, сытые бунты, хиппи, самоубийства протеста, самосожжения, самовзрывания... [7, с. 280]. Он еще не знает, что часть его предсказаний уже сбывается. И тут же он в очередной раз начинает поучать Андрея и Фрица на тему того, кто они такие, почему они никогда не поймут самоубийц, что происходит в городе и т. п. – дает им урок социальной философии.

Изя – главный вдохновитель эпической экспедиции на север, которой завершается роман. Для него – это экспедиция «за архивами». Попутно он также популярно объясняет Фрицу и Андрею, для чего нужны архивы: «История – великая наука. А в нашем Городе она умеет особенно много гитик. Ведь чем, кроме всего прочего, хорош наш город? Архивы в нем почему-то не уничтожаются! Войн нет, нашествий нет, что написано пером, не вырубают топором [...] Вот Фриц не даст соврать – кто уголь нашел? Триста тысяч тонн угля в подземном хранилище! Геологи твои нашли? Нет-с, Кацман нашел. Не выходя из своего кабинетика, заметь» [7, с. 290–291]. В другой ситуации он изрекает в адрес скептического Андрея почти крылатую фразу: «Рукописи не врут. Это тебе не книги. Надо только уметь их читать» [7, с. 427]. Это показывает, откуда Кацман черпает свое «всезнание».

В самом конце романа Изя подробно – на несколько страниц – развивает перед Андреем свою собственную философию культуры. Этот момент в наибольшей степени показывает главную функцию, которую Изя Кацман выполняет в романе: он служит своеобразным медиумом, через которого авторы высказывают свою собственную позицию по отношению к персонажам и событиям романа (и не только). На это же указывают и некоторые детали образа архивариуса – он выходец именно из того времени, в котором задумывался роман, СССР периода завершения «оттепели», он ленинградец, еврей по национальности. Кацман и Воронин (также ленинградец, только из 1951 года, астроном по первой профессии, как и Б. Стругацкий) образуют сюрреалистическую «диалоговую среду» между советскими гражданами близких, но очень разных исторических периодов. Характерно, что годы рождения этих персонажей примерно соответствуют годам рождения Аркадия и Бориса Стругацких.

Весьма символично, что Андрей Воронин – фактически современник образа сказочного архивариуса Шарлеманя. Только последний – интеллигент, тот самый типаж, который ненавидит идейный комсомолец Андрей. Фактически, Кацман и Шарлемань – интеллектуалы, вынужденные приспособляться к жизни в тоталитарной системе, противостоять которой в открытую невозможно. В отличие от Андрея в романе Стругацких, или горожан в пьесе Шварца, которые вживаются в эту систему более естественно, не представляя, как может быть иначе, оба архивариуса понимают, что происходит, потому что умеют думать, но реагируют по-разному. Шарлемань пытается сломать, переубедить самого себя, и это постоянно приводит его к решению умереть. В определенный момент он решается на открытый бунт, получает «глоток свободы», но быстро смиряется снова, возвращаясь в исходное состояние, что символически подчеркивается дословным повторением его реплик. Изя всегда подчиняется только внешне, скрывается за личиной скомороха, но продолжает тайно делать то, что считает нужным: исследовать Город, не упуская никакой возможности получения информации, и при каждом удобном случае продолжает разрушать наивную веру «оболваненного» Андрея и остальных своих друзей. Обе тактики адаптивного поведения, в сущности, восходят к литературным образам архивистов из имперской России – ремизовского Ионы и бунинского Фисуна.

Что еще более важно для нас, оба образа архивистов, созданные в советское время, Шарлемань и Кацман, продолжают оставаться носителями тех же характеристик, что и их дореволюционные

предшественники. Они по-прежнему насыщены коннотациями маргинальности, пограничности и хтоничности. Им продолжают сопутствовать аллюзии на смерть, руины, подземелья. Шарлемань в большей степени сопоставим с Фисуном, Кацман же внешне почти полное воплощение Ионы Боголепова. Однако черты, унаследованные от литературных прототипов, используются как ритуальные маски Харона и Диониса (а иногда Танатоса и Эроса). Они явственно соотносятся с функциями архива, о которых писал Ж. Деррида в «Архивной лихорадке», апеллируя к психоаналитическому понятию влечения к смерти: само существование архива как попытки преодолеть забвение неразрывно связывает идею архива с идеей смерти, заключая с ней своеобразную сделку взаимной обусловленности, подобно тому, как идея зла/дьявола необходима для теодицеи Бога, как существование евреев необходимо было для превознесения арийцев (обратим здесь внимание на дуализм еврея Изи и «арийца» Фрица у Стругацких; причем, Гейгер периодически пытается называть Кацмана «мой еврей»). Сам процесс запечатления (запечатывания) памяти, вынесения ее вовне, создания гипомнемы – антитезы анамнесиса – также сопряжен с влечением к смерти, поскольку переводит множественность в единственность; как попытка сжатия, ограничения свободы бесконечной вариативности интерпретаций, установления контроля над памятью, антитезой чему и становится стремление к саморазрушению, ослаблению этого натяжения [10, р. 14–15].

Шарлемань и Кацман, выполняя функцию сохранения (памяти, документов), одновременно производят и разрушающие действия – Шарлемань разрушает власть дракона, Кацман разрушает наивные идеалы Воронина. В обоих случаях память буквально выносится вовне. В пьесе Шварца – за триста лет до актуальных событий, когда дракон, по его собственным словам, был «наивным, сентиментальным, неопытным мальчишкой» [9, с. 276], т. е. обладал качествами, полностью утерянными к моменту действия. В романе Стругацких – в руины, подземелья, северные покинутые местности, блуждающее и неуловимое Красное Здание, которое само по себе яркий фрейдистский символ. Кроме того, оба образа артикулируют номологическую функцию архива, на которую особенно обращал внимание Деррида. Они обладают властью определять развитие событий. Робкий Шарлемань своим демаршем («документ не отменен») вынуждает дракона следовать закону и этим обрекает его на смерть. Гротескный Изя в продолжение всего романа подсказывает и

подталкивает направления движения сюжета. Анализ этих персонажей показывает, что изменение «веса» смысловой нагрузки на художественные образы архивистов в советской литературе не только не изменяет их атрибутивные качества, установившиеся еще в досоветский период, но даже еще более выпукло их выявляет, подтверждая тем самым выводы психоаналитического этюда Деррида.

Библиографический сп

1. Белявский А. М., Захаркевич С. А. По ту сторону жизни: антропологический анализ пространственной семантики понятия «архив» // Беларускія архівы на мяжы тысячагоддзяў: здабыткі і страты: матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі, прысвечанай 80-годдзю Нацыянальнага гістарычнага архіва Беларусі (Мінск, 28 чэрвеня 2018 г.) / рэдкал.: В. І. Кураш (старшыня) [і інш.]. Мінск: БелНДІДАС, 2019. С. 280–293.
2. Бунин И. А. Архивное дело // Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1965. Т. 4: Повести и рассказы 1912–1916. С. 288–297.
3. Вайнер А. А., Вайнер Г. А. Гонки по вертикали; Ощупью в полдень М.: А/О Международная книга, West-East Press communication, Inc, N-Y, 1993. 429 с.
4. Ильф И. А., Петров Е. П. Двенадцать стульев. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1970. 396 с.
5. Короткевич В. Черный замок Ольшанский; Дикая охота короля Стаха. / авториз. перевод с белорус. В. Щедриной. Минск: Мастацкая літаратура, 1992. 605 с.
6. Ремизов А. М. Жизнь бессмертная // Собрание сочинений: в 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 3: Оказион. С. 388–409.
7. Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Град обреченный. М.: Издательство АСТ, 2021. 448 с.
8. Шамякин И. Сердце на ладони // Собрание сочинений: в 6 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 3: Сердце на ладони; Первый генерал. / пер. с белорус. 560 с.
9. Шварц Е. Дракон // Обыкновенное чудо и другие пьесы. СПб.: Азбука, 2019. С. 261–346.
10. Derrida J., Prenowitz E. Archive Fever: A Freudian Impression // *Diacritics* – Vol. 25. No. 2 Summer, 1995. P. 9–63.