

Анна Разуvalова

Конспирологический сюжет в фильме «Лермонтов» и «Дневнике кинорежиссера» Н. Бурляева: об «этнографии эмоций» национально-консервативного сообщества¹

В статье рассмотрена трактовка режиссером Николаем Бурляевым сюжета «смерти поэта» в фильме «Лермонтов» (1986) и «Дневнике кинорежиссера». Мотивы масонского заговора против русской классики, циркулировавшие в национально-консервативной среде, открывают аффективные основания конспирологических построений и позволяют взглянуть на позднесоветских националистов как на «эмоциональное сообщество» (Б. Розенвейн). Бурляев воспринял критику своего фильма о «подлинных» причинах смерти Лермонтова как очередное доказательство деятельности тайных масонских структур и попытался описать собственную позицию в терминах открытого сопротивления скрытому врагу. Попытка публичного разоблачения Бурляевым механизмов заговора позволяет понять, как в ситуации общественно-политических перемен травматичные эмоции ущемленности и resentimenta работали в качестве «инструмента социальности», создавая патристическому сообществу неконформистскую репутацию и превращаясь в важный источник политического действия.

Ключевые слова: теория заговора, масонский заговор, эмоциональное сообщество, депривация, позднесоветские национал-консерваторы.

Деятельность позднесоветского национально-консервативного сообщества² по большей части остается в поле интересов политической истории или истории идей [Dunlop 1983; Brudny 1998; Митрохин 2003]. Между тем возможность обсуждать ее с точки зрения антропологии эмоций подсказана самой природой национально-консервативного высказывания. Недоверие к «умозрению», идее как таковой, предпочтение им «органичности» эмоции, переживания, инкорпорированного в тело и воздействующего на «опыт» человека или группы, характерны для этого типа мышления. Они обуславливают специфическую для национал-консерваторов «диспозицию», как называл Р. Суни «склонность думать или

Анна Ивановна Разуvalова

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербург
rai-2004@yandex.ru

¹ Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI в.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

² В статье речь пойдет только о той части национально-консервативного лагеря, которая действовала в публичном пространстве и была объектом «политики включения» [Brudny 1998: 15] — избирательной поддержки со стороны власти некоторых идей и проектов национал-консерваторов, предоставления им ограниченных преференций (больших тиражей, цензурных послаблений и др.) в обмен на использование их креативного потенциала для обеспечения «новой идеологической легитимности режима» [Brudny 1998: 17].

действовать известным образом при определенных обстоятельствах, набор предпочтений и интеллектуальных привычек и связанных с ним чувств и эмоций» [Суни 2010: 81].

Апелляция к эмоциям в случаях, когда необходимо сформировать культурную или политическую оценку, отделить «своих» от «чужих», — лишь один из вариантов свойственной национал-консерваторам диспозиции. С. Ушакин приводит выразительный пассаж из работы А. Солженицына «Двести лет вместе», который должен был служить ответом на вопрос, возможно ли единение русских и евреев: «Ключ — не в фатальности происхождения, не в крови, не в генах, а: чья боль прилегает ближе к сердцу, еврейская или коренной нации, среди которой вырос?» (цит. по: [Oushakine 2009: 97]). Сравнивая интенсивность переживания боли и рассуждая о ее истоках, Солженицын, по сути, признает, что эмоции, во-первых, до известной степени социально и культурно сконструированы, во-вторых, характеризуют позицию субъекта полнее и откровеннее идеологических деклараций. Обращение к травматическому опыту, способ переживания которого ограничивает, если следовать Солженицыну, пострадавшую сторону от виновников несчастья [Ibid.], в менее экспрессивном и более завуалированном варианте практиковалось правой интеллигенцией уже в «долгие 1970-е». В этот период «боль», отсылавшая к предшествующим травмирующим событиям, становится одним из ключевых понятий в словаре эмоций «неопочвенной», националистически ориентированной интеллигенции (например: [Белов 2002: 50]), а переживание «утраты», если ретроспективно повернуть наблюдения Ушакина¹, — инструментом социального самопознания. В брежневские годы национал-консерваторы настойчиво искали символические и риторические средства, которые позволили бы им вписать переживание «боли» в относительно внятный исторический контекст и тем самым узаконить и ее, и социальные притязания, с ней связанные: отсюда осторожный, выраженный с помощью подтекстов и аллюзий взгляд на события Октябрьской революции, Гражданскую войну, коллективизацию как на «разлом», вызвавший посттравматическое ощущение «утраты» (русской государственности, культуры, традиций). В итоге популярные с конца

¹ Тем не менее я не считаю, что возможен прямой перенос представлений о «сообществах утраты», так, как понимает их Ушакин, на позднесоветское национально-консервативное сообщество: содержательное определение «утраты», ее осмысление, культурные практики ее «предъявления», да и сама природа сообщества в условиях относительно стабильного культурного и идеологического порядка (1970-е) были существенно иными, нежели в условиях транзита идеологий, коллапса прежних семиотических систем (1990–2000-е), проанализированных в «Патриотизме отчаяния». О проблематичности аналогий с позднесоветскими репрезентациями «утраты» аргументированно рассуждал сам автор упомянутой работы [Ушакин 2011: 289].

1960-х гг. формулы («возвращение к корням», «восстановление традиций» и т.п.) вполне органично встроились в брежневскую политику памяти и вместе с тем стали разновидностью максимально приспособленных к идеологическим конвенциям знаков «утраты», отразивших реакцию на все более очевидные симптомы кризиса «авторитарного слова» и официального исторического нарратива.

Разнообразие идеологических воззрений внутри «русской партии» [Митрохин 2003: 249, 323] лишний раз подчеркивает: консолидация сообщества осуществлялась не только и, может быть, не столько на идейной, сколько на эмоциональной платформе. Это дает основания рассматривать национал-консерваторов как «эмоциональное сообщество» [Rosenwein 2006: 2], представителей которого сближали эмоциональный опыт, представления о ценности тех или иных эмоций, способы их выражения [Ibid.]. Не пытаясь дифференцированно описывать в рамках статьи ключевые для самоидентификации «русской партии» эмоции, отмечу, что многие из них были связаны с ситуацией депривации (прежде всего боль, негодование, возмущение). Само же ощущение депривации, безотносительно к тому, имела ли она место в действительности, напрямую соотносилось опять-таки с событиями 1917 г., в ходе которых, как полагали правые, выходцы из еврейской среды ловко воспользовались ситуацией и, частично истребив, частично оттеснив на периферию коренную русскую элиту, заняли руководящие посты в советском государстве. Это объясняет, почему столь распространенным в национально-консервативных кругах оказалось конспирологическое мышление, как нельзя лучше приспособленное для выражения претензий группы, которая чувствовала себя «подавленной», ограниченной в возможностях артикулировать свое политическое и культурное присутствие [Суни 2010: 85], отстраненной от реальных рычагов управления могущественным, но скрывающим свое подлинное лицо врагом. Большинству позднесоветских правых теория иудео-масонского заговора¹ казалась действенным орудием интерпретации как зигзагов кадровой политики партии, так и глобальных социоисторических процессов. Помимо этого, как я попытаюсь показать, она также позволяла канализи-

¹ Именно такой вариант теории заговора — представления о коалиции мирового еврейства и масонских структур с целью захвата власти в мировом масштабе — имел широкое хождение в позднесоветской национально-консервативной среде. Отчасти это было обусловлено характером источников, из которых усваивалась данная идея (работы эмигрантских историков и публицистов обычно правого толка, ставшие реакцией на события революций 1905 г., февраля и октября 1917 г. [Багдасарян 1999: 79; Хлебников 2012: 290–330], отчасти — текущей политической конъюнктурой, т.е. официальным антисиионистским курсом и критикой мирового империализма, чьим орудием и одновременно «мозговым центром» считалось масонство.

ровать протестные эмоции, придавая им нарративно оформленную и культурно легитимную форму.

Меня интересует довольно популярный в национально-консервативной среде и, что немаловажно, представленный в публичной советской культуре 1970–1980-х гг. сюжет масонского заговора против русской литературы. В статье рассматривается интерпретация сюжета смерти «святого» поэта от рук тайного врага в фильме Н. Бурляева «Лермонтов» (1986) и «Дневнике кинорежиссера» — своеобразном авторском комментарии к картине и обстоятельствам ее выхода на экран. Бурляев, несомненно, всего лишь эпигон национально-консервативной идеи, у которой были куда более яркие и талантливые глашатаи (например, В. Кожин, Ю. Селезнев или некоторые писатели-«деревенщики»). Однако именно история с фильмом «Лермонтов» — попыткой публичного разоблачения механизмов заговора — предельно ярко обнажила аффективные основания конспирологических сюжетов в патриотической аранжировке и продемонстрировала, как в ситуации общественных перемен 1986–1988 гг. эмоции становятся эффективным «инструментом социальности» [Rosenwein 2010: 20], обеспечивающим внутригрупповую консолидацию сообщества, воздействующим на его публичную самопрезентацию и политическую программу.

«Лермонтов» вышел на экраны в годы перестройки, но на конспирологический посыл картины цензурные послабления перестроечных времен не оказали практически никакого влияния. Его концептуальные истоки — в «долгих 1970-х» и длительной работе национально-консервативного лагеря по обоснованию и популяризации идеи масонского заговора против отечественной литературы. Поэтому, прежде чем перейти к рассмотрению конспирологического сюжета в работах Бурляева, а также связанных с ним политико-культурных обстоятельств и эмоциональных структур, имеет смысл хотя бы в общих чертах наметить контексты, в которых идея масонского заговора против русской литературы накопила ресурс, сделавший ее во второй половине 1980-х вполне легитимной.

«Незримая власть» «светского иудаизма»¹

Проблематика политического масонства и масонского заговора в советском публичном пространстве 1970-х — первой половины 1980-х гг. существовала и в прочной контекстуаль-

¹ Эта формула скомбинирована мной из тиражировавшейся в 1970-е гг. метафоры, подчеркивавшей ореол тайны вокруг масонства (см.: [Генри 1984: 15]), и изобретенной Валерием Скурлатовым идеологемы, замещающей понятие жидомасонства (цит. по: [Бегун 1983: 51]).

ной увязке с антисоциализмом, маскировавшим антисемитизм, и «сама по себе», в качестве отдельного дискурсивно-тематического блока¹. Относительной тематической «автономизации» предшествовало несколько десятилетий (примерно с 1920-х гг.) замалчивания темы либо упоминания масонства в ряду исторических анахронизмов, что, по мнению сторонников теории масонского заговора и некоторых историков движения, было делом рук самих «вольных каменщиков», не желавших разглашать имена высоких партийных чинов, некогда состоявших в ложах.

Вехой, обозначившей снятие запрета с публичного обсуждения политического масонства, стало издание книги Н. Яковлева «1 Августа 1914» (1974). Предложение написать ее, по словам Яковлева, исходило от шефа КГБ Ю. Андропова и начальника 5-го управления Ф. Бобкова, которые были обеспокоены ростом диссидентских настроений², открывавших «двери для вмешательства Запада во внутренние проблемы нашей страны» [Яковлев 1993: 290]. С точки зрения официальной трактовки пред- и революционных событий в России, концепция Яковлева, согласно которой российская буржуазия и Временное правительство представляли коллективным проводником масонского влияния, была весьма спорной [Хлебников 2012: 374–376]. Тем не менее правые круги сочли ее прорывом «глухой завесы молчания» [Семанов 2003: 350], окружавшей роль масонства в революции: «Яковлев написал о Февральской революции и о Временном правительстве не по советски-минцевской традиции, а именно так, как оно было. Он показал во всеоружии закрытых материалов, что эту революцию подготовили и разыграли масоны» [Семанов 2003: 345–346]. Реплика С. Семанова, активного деятеля «русской партии», характерна для восприятия этого феномена позднесоветскими правыми, которые видели в масонстве прежде всего системно оформленное выражение либерализма, индивидуализма, космополитизма, рационализма — словом, антитезу «традиционным ценностям». Даже осторожные упоминания о связи масонства с революционными движениями на Западе, покушавшимися на государственный строй, приобретали для национал-консерваторов особый смысл, поскольку давали пищу для размышлений на волновавшие их темы — о скрытых механизмах, целях и инициаторах насильственных исторических переворотов.

¹ Присутствие масонской темы в публичном поле парадоксально узаконивал, к примеру, включенный в школьную программу роман Л.Н. Толстого «Война и мир», откуда любой советский школьник мог узнать о «духовных исканиях» Пьера Безухова, которые на время привели его к «вольным каменщикам».

² Впрочем, версия о «1 августа 1914» как попытке вразумления диссидентов далеко не всем кажется убедительной, ср.: [Витенберг 2004: 379].

Другими словами, их интерес к масонству был интересом к символическому Другому, в противостоянии которому конструировалась собственная идентичность.

Примерно в это же время стал очевиден и интерес широкой аудитории к масонству, который, вероятно, был подогрет двумя событиями: публикацией журналом «Наш современник» романа В. Пикуля «У последней черты» (1979) и скандалом в Италии вокруг масонской ложи «Пропаганда-2» (1981). Почти детективные обстоятельства судебного расследования деятельности «П-2» широко освещались советской прессой; на громкую историю довольно быстро, по тогдашним меркам, отозвался кинематограф — в 1983 г. Т. Лисициан сняла политический детектив «Тайна виллы “Грета”». В течение нескольких лет после международного скандала в СССР выходили издания, доходчиво объяснявшие читательской аудитории, кто такие масоны и в чем их опасность. Образец подобной просветительски-пропагандистской литературы — изданная под грифом Академии наук Белорусской ССР книга В. Бегуна «Рассказы о “детях вдовы”» [Бегун 1983], в которой излагались базовые сведения о зарождении масонства, его символике, организационной структуре, сопровождавшиеся идеологически выверенным комментарием. В общем, во второй половине 1970-х — 1980-е гг. интерес к масонству и его политическому аспекту получил статус законного и оправданного. Соответственно и в национально-консервативных интерпретациях исторического прошлого «масонский след» стал обнаруживаться все чаще.

Масоны против русских классиков

В 1970-е гг. национал-консерваторы с удивительным постоянством напоминали аудитории о том, что против русской классики ее тайные и явные противники ведут давнюю войну [Классика и мы 1990: 191]. Взяв за основу один из топосов русской культуры XIX–XX вв. — миф о «святом» поэте [Дебрецени 1999], они имплантировали его в актуальные для них политико-культурные контексты, в которых величественное классическое наследие вдруг обнаруживало удивительную уязвимость перед лицом врагов, намеревающихся его опорочить, принизить, исказить либо, следуя отработанным еще в XIX столетии методам, физически устранить выдающихся творцов и тем самым подорвать мощь России.

Литературоведы национально-консервативного круга уже во второй половине 1970-х в биографиях серии «Жизнь замечательных людей» стали обращаться к вопросу о роли масонов в судьбах русской литературы XIX в. В книге Ю. Лощица «Гон-

чаров» [Лошиц 1977] о масонстве упоминается в связи с восстанием декабристов, канонизированным официальной историографией в качестве одного из основных этапов освободительного движения. Однако литературовед осторожно сообщает «компрометирующие» сведения о декабристском движении: оказывается, у него была масонская составляющая и оно развивалось не без западных идейных влияний [Лошиц 1977: 20]. Немного позднее, в 1980 г., крамольные — с точки зрения официальной идеологии — подтексты сближения масонства с декабризмом попытался разоблачить С. Резник, который отмечал в письме Первому секретарю правления Московской писательской организации Ф. Кузнецову: в книге Лошица «освободительное движение в России XIX века объявляется бесовщиной, тайно направляемой из зарубежных масонских центров» [Резник 2010: 63]. Более того, Резник реконструировал возможный источник, которым вдохновлялся Лошиц, — это теория иудео-масонского заговора, в частности, сочинения «весьма плодovitого теоретика “Союза русского народа”» А. Шамова [Резник 2010: 95].

В. Кожин в биографии Тютчева (1983, опубл. 1988) и работах, посвященных Пушкину [Кожин 1989; 1999], также подводил читателя к мысли о существовании заговора против России, но, в отличие от Лошица, избегал откровенных намеков на его источник, т.е. не произносил ключевого слова «масонский». Особенно интриговала исследователя роль, сыгранная в судьбах обоих русских поэтов «поистине загадочной фигурой» [Кожин 1988: 340] — К. Нессельроде. Противодействие Нессельроде политическим инициативам Тютчева, как и участие в многоходовой комбинации с целью спровоцировать Пушкина на дуэль, Кожин объяснял сознательно антирусской позицией «австрийского министра русских иностранных дел», пытавшегося любыми способами ослабить Россию. Опираясь на работы Е. Тарле о Крымской войне, он трактовал деятельность Нессельроде как вредительскую, если не сказать предательскую. Агентом Нессельроде Кожин считал Геккер-на, который, будучи накануне Крымской войны голландским посланником в Вене, играл активную роль во франко-австрийских секретных переговорах и, постоянно контактируя с Дантесом, делавшим дипломатическую карьеру в Париже, пытался заслужить милость Наполеона III [Кожин 1988: 341].

Кожин стремился доказать, что конфликты, в которые были вовлечены русские классики, носили вечный, неустранимый характер и выражали «метафизическое» несходство русской и западной цивилизаций. Потому он настойчиво повторял: «[П]ротивостояние Пушкина и четы Нессельроде имело в своей основе отнюдь не “личный” характер» [Кожин 1999: 100].

Ссылаясь на П. Вяземского, Кожин связывал министра иностранных дел и его жену с «интернациональным ареопагом, который свои заседания имел в Сенжерменском предместье Парижа, в салоне княгини Меттерних в Вене и в салоне графини Нессельроде в Петербурге» [Кожин 1999: 100]. И хотя о «салоне Нессельроде» литературовед так и не сказал напрямую как о собрании масонов¹, каскад приведенных им аргументов и цитат из разнообразных источников подводил читателя именно к такому выводу².

Изучением масонского следа в дуэли Лермонтова занимался видный критик и литературовед национально-консервативного лагеря Ю. Селезнев, который планировал написать биографию поэта для серии «ЖЗЛ», но не успел осуществить задуманное (он скоропостижно умер в 1984 г.). О круге его идей мы можем судить по воспоминаниям, оставленным Н. Бурляевым, который познакомился с Селезневым за несколько месяцев до смерти критика. В тот период Бурляев «пробивал» в кинематографических инстанциях фильм о Лермонтове, где он выступал в качестве сценариста, режиссера и исполнителя главной роли. Личность поэта и его загадочная смерть стали главным предметом краткого общения Бурляева с Селезневым. В своих воспоминаниях Бурляев не без патетики упоминал о сразу возникшей между ними близости: «Душа потянулась к душе» [Бурляев 2011: 455], однако более интересно, какие именно эмоциональные проявления собеседника подчеркивает режиссер и в какой контекст их вводит. Выясняется, что Селезнев расположил его к себе «нежеланием соблюдать регламент», «жизнью <...> по устремлению души», «речью без иносказаний» [Бурляев 2011: 455, 456], т.е. открытостью и откровенностью, которые вырази-

¹ Тем не менее некоторые пушкинисты считают построения Кожина разновидностью сюжета о масонском заговоре [Фомичев 1999: 166].

² В «популярной» пушкиниане рубежа 1970–1980-х гг. на волне возросшего интереса к масонству версия о непосредственной причастности «вольных каменщиков» к смерти Пушкина обсуждалась довольно откровенно [Пигалев 1979: 16–17; Плашевский 1983]. Впрочем, сама идея противостояния поэта — патриота и государственника — «антинациональным силам» лишь в позднесоветском культурном контексте могла показаться относительно новой. Концептуально она была сформулирована в пушкиниане русского зарубежья — работах В. Иванова «А.С. Пушкин и масонство» (1940) и Б. Башилова «История русского масонства» (Т. 7: Пушкин и масонство; 1959), где ссылки на обстоятельства идейной и творческой эволюции поэта использовались для ретроспективного спора с заблуждениями «беспочвенной» и «космополитичной» русской интеллигенции, спровоцировавшей революцию 1917 г. и последовавшую за ней «денационализацию» России. Эти авторы полагали, что Пушкин, отказавшись от либеральных и разрушительных масонских идей, «промыслительно» покинул «ложный путь, по которому в течение 125 лет шло русское образованное общество со времени произведенной Петром I революции» [Башилов 1995: 28]. Любопытно, что идеологически близкий поворот темы «Пушкин и масоны» в советском литературоведении рубежа 1970–1980-х гг., даже при некотором налете официально неодобряемой «сенсационности», вполне соответствовал как общей консервативной антизападнической тенденции, так и массовому интересу к «тайным рычагам» истории. Соответственно фрондистские подтексты подобных выступлений в тот период уже не выглядели остро радикальными.

тельно контрастируют с обсуждаемой ими «опасной» конспирологической масонской тематикой. Нагнетание автором эмоций [Reddy 2001: 128] «открытости», «прямодушия», «отваги» драматургически было очень верным ходом (кстати, обыгранным впоследствии в фильме), поскольку эти эмоции позволяли конструировать эффектно-героический «сюжет борьбы», подчеркивать этическое превосходство и одновременно уязвимость тех, кто отказывается маскировать свои чувства и взгляды перед лицом тайного, коварного врага: «Выслушав Юрия, я сказал ему: “К вам нужно приставлять охрану...” А мой друг высказался еще прямее: “Как вас еще не убили?” Юрий печально улыбнулся и сказал: “Ведь кто-то же должен. Люди прочтут и смекнут — значит, можно, дай-ка и я скажу, чем я хуже... Разве мы не у себя дома, не в России?”» [Бурляев 2011: 348]. В самом деле, позитивная самоидентификация национально-консервативного сообщества, и Бурляев тут ничего не «изобрел», часто была принципиально «антиконспиративна» и строилась на акцентировании предельной эмоциональной открытости, прямоты, отсутствия второго плана в высказываниях и поступках, разительно отличавшихся от хитроумной и расчетливой закулисной деятельности противника, в том числе в политической сфере¹.

Неудивительно, что в предложенной Селезневым и развитой Бурляевым версии лермонтовской биографии смыслообразующими стали укорененные в ветхо- и новозаветной сюжетике мотивы жертвенности. Речь идет, во-первых, о мотиве поэта-пророка, обличающего зло, под какой бы личиной оно ни скрывалось (модель для жизнеописания поэта тут извлекается из лермонтовского стихотворения «Пророк»). Во-вторых, о мотиве поэта-страстотерпца [Дебрецени 1999: 92], структура которого предполагала внимание к фигуре не только «мученика», но и «мучителя». В силу того что схема распределения функций в агиографии идентична таковой в конспирологических сюжетах², мученик отождествлялся с разоблачителем тайных умыслов, а мучитель — с агентом тайного зла. Вместе с тем, реанимировав характерные для мифа о «святом поэте» представления о Лермонтове как о жертве тайных враждебных сил, Селезнев и Бурляев при помощи аллюзий на подвиг Христа (ср.: «Никто не отнимает ее [жизни] у Меня, но я Сам отдаю ее...» (Ин. 10, 18))³, стремились описать его деятельность еще и как само-

¹ Ср. с описанием «по-русски» прямодушной, открытой борьбы с противником, борьбы, в которой чувство неизбежно влечет за собой поступок: [Куняев 2001: 186–195].

² О наложении актантных схем в детективе и конспирологической литературе см.: [Амирян 2013: 129].

³ Символически Христу в фильме Бурляева уподоблен не только поэт, но и Россия, распинаемая врагами, однако следующая своему мессианскому предназначению — хранить истину

пожертвование. «Осознанное самопожертвование российского гения в борьбе с силами зла» (курсив автора. — А.Р.) [Бурляев 2011: 458] — так критик сформулировал идею будущего фильма.

Стремление конкретизировать облик тайного зла, погубившего русских поэтов, приводило Селезнева и Бурляева опять-таки к масонству, а далее в ход шли аргументы из числа «стигматизированных», «вытесненных» либо сознательно отвергнутых экспертным сообществом [Barkun 2003: 27–28]. Селезнев, например, познакомил Бурляева с изображением герба рода Мартыновых, в котором, с его точки зрения, обыгрывалась масонская символика (три шестиконечные звезды и меч, спускаемый из облаков). Герб Мартыновых Селезнев обнаружил в работе тамбовского краеведа и историка А. Норцова, состоявшего в родственных отношениях с убийцей поэта [Норцов 1904]. Впоследствии Бурляев, многозначительно упомянув в «Дневнике кинорежиссера» о замалчивании этого факта в официальном лермонтоведении, решил не игнорировать столь «существенную деталь в биографии убийцы Лермонтова» [Бурляев 2011: 280] и включил изображение герба в фильм.

Другим направлением конспирологических интересов Селезнева был «кружок шестнадцати» и реконструкция его тайных намерений. В отличие от советских литературоведов, писавших о кружке как о группе оппозиционно настроенной молодежи [Эйхенбаум 1935; Герштейн 1941], Селезнев полагал, что это могла быть связанная с орденом иезуитов (через князя И.С. Гагарина) «своеобразная организация по ликвидации М.Ю. Лермонтова» [Бурляев 2011: 460]. Впоследствии, продвигаясь в заданном критиком направлении и умножая аргументы из числа «стигматизированных», Бурляев встретился с «кандидатом баллистических наук» (sic!), полковником бронетанковых войск К.В. Кузнецовым, который выезжал в Пятигорск и, обследовав место дуэли, пришел к выводу, что в поэта стреляли снизу вверх [Бурляев 2011: 106]. Это еще больше утвердило режиссера в догадках о тщательно продуманном плане убийства поэта и даже подтолкнуло к мысли о полезности эксгумации тела Лермонтова [Там же].

Возможно, конспирологические ходы возникли в картине Бурляева не только под влиянием Селезнева. Знаменитый лермон-

и добро. В ключевой сцене картины поэт рассуждает о горькой участи пророков и симптоматично смещает внимание на конфронтацию с некими олицетворяющими корысть силами: «Нового Спасителя ожидают, а стоит ли его посылать-то хриstopродавцам? Ведь снова могут прибить... Ныне тоже распинают. Вот и Пушкина... Истребляют пророков, чернят их имена... <...> В самое пекло был направлен Спаситель лучом светлым, в самое исчадие корысти. Не захотели слушать голос правды. <...> С тех пор расплзается корысть по миру, как ржавчина души растеивает. Но не по зубам ей Россия придется».

товед И. Андроников, с которым режиссер поделился замыслом фильма [Бурляев 2011: 99], также придерживался мнения о существовании заговора правительственных и светских кругов против Лермонтова. Однако в изложенной Андрониковым версии заговора масонских акцентов нет [Андроников 1977: 620–621], в то время как тандем Бурляева и Селезнева, по видимому, считал свое прочтение лермонтовской биографии если не революционным, то решительно опрокидывающим усвоенные со школы официальные трактовки. В «Дневнике...» Бурляев очертил контуры мифа о Лермонтове, который он планировал опровергнуть в фильме, доказав, что гениальный поэт пал жертвой искусного заговора:

Ко мне подошел человек [в Пятигорске. — А.Р.], учитель по образованию. Он признал меня, заговорил. В результате выяснилось, что и у этого «учителя» сложилось тенденциозное, внедренное в сознание со школьной скамьи представление о М.Ю. Лермонтове: мол, «сам был виноват, обидел Мартынова...» и т.д. Разъяснил ему, что за товарищеские шутки и подиучивания не убивают. Это не повод для кровавой расправы, что версия о «злом обидчике» изобретена для отвода общественного взора от скрытых, потаенных сил, расправившихся с поэтом [Бурляев 2011: 172].

«Поэтика заговора»

Истории с фильмом «Лермонтов» Бурляев придавал статус центрального события творческой биографии: первый том его недавно выпущенного трехтомника озаглавлен «Мой Лермонтов», о мистической связи с поэтом, возникшей в детстве и до сих пор не прервавшейся, он часто рассказывает в интервью [Без дураков 2009]. Создавая свою картину, Бурляев следовал «методике» национально-консервативного перечитывания русской классики, нацеленного на открытие в классической литературе «подлинно народных» духовно-патриотических ценностей. Из желания «вывести» образ Лермонтова «в сияние гармонии и веры» [Бурляев 2011: 225] родилось визуально-стилевое решение образа главного героя в исполнении Бурляева, который, неожиданно для талантливого и опытного актера, старательно воспроизвел все романтические штампы: Лермонтов в фильме хорош собой, порывист, благороден, страстен, смел, невероятно одарен и в то же время глубок и прозорлив. По большей части он «вписан» режиссером и оператором в эмблематичные русские и кавказские пейзажи, чья «иллюстративная» выразительность подчеркнута тем, что они перемежаются с демонстрацией написанных поэтом акварелей.

В «олеографически»-иллюстративной стилистике, впоследствии иронически названной оппонентами картины «раскра-

шенными слайдами» [Бурляев 2011: 327], решены и конспирологические мотивы. Это объясняет, почему заговор в «Лермонтове» не столько фабульно разворачивается, сколько символизируется. Последовательно изложенного, аргументированного конспирологического нарратива в фильме нет, есть лишь знаки заговора: уже упоминавшийся герб рода Мартыновых; масонская символика в сцене собрания высокопоставленных царедворцев; таинственный незнакомец, неотступно следующий за поэтом и инструктирующий Мартынова; перстень, молча переданный Нессельроде гадалке Кирхгоф перед тем, как она проречет Лермонтову загадочное и страшное предсказание; наконец, шутливая фраза красавицы Соломирской «Против вас явно есть заговор». Бурляев, видимо, выполнял наказ Селезнева не вдаваться в подробности смерти поэта («“Друзья” довели Лермонтова до дуэли. “Друзья” стреляли в упор. Все здесь тайна. И убийство Л[ермонтова] нужно оставить загадкой» [Бурляев 2011: 459]) и в итоге создал нечто вроде суггестивной конспирологии, которая не только оперировала новыми фактами, но зывала к скорбному чувству великой потери.

Однако даже эмблематики заговора хватило, чтобы ясно обозначить авторскую позицию относительно смерти поэта, тем более что сформировавшийся в предыдущие полтора десятилетия дискурсивно-символический фон позволял зрителям без труда (но и без подробностей) реконструировать общую конспирологическую логику картины. Еще до визуального воплощения концепции фильма, на уровне сценария, конспирологический посыл вычитывался без труда¹. Он откровенно резонировал с современными фобиями, связанными с «национальным вопросом», и демонстрировал мощный аффективный заряд, аккумулированный теорией заговора. Подтексты, связанные с переживанием депривированности и присутствием противника, ответственного за это чувство, обнажаются в фильме аллюзиями на тотальную власть «иностранцев», «космополитов» (субститут еврея). Имеющие косвенное отношение к лермонтовскому сюжету², но непосредственно связанные с переживаниями части русской кинематографической элиты³, они буквально пронизывают снятую Бурляевым ленту.

¹ Вероятно, ксенофобски-конспирологические идеи Бурляева оттолкнули от сотрудничества с ним некоторых потенциальных участников проекта. Режиссер, к примеру, вспоминал, что после прочтения сценария в фильме отказался участвовать С. Юрский, который до того высказывал желание сниматься [Бурляев 2011: 160–161].

² Иностранное происхождение убийцы Пушкина неоднократно отмечалось мемуаристами и, безусловно, повлияло на генезис мифа о поэте [Дебрецени 1999: 91]. В этом отношении Бурляев следовал проторенной дорогой.

³ См., например, размышления о препонах, чинимых «русскому кинематографу» В. Шукшина: [Белов 2002: 59–60].

Враги Лермонтова во власти оказываются иностранцами (главный герой, понаблюдав за царскими сановниками и общением Бенкендорфа и Пушкина на балу, драматически заключает: «Бедный Александр Сергеевич <...> и бедная Россия, коли главные в ней люди — из рода Нессельрода» [Бурляев 2011: 45]). Сам режиссер, как свидетельствуют его дневниковые записи периода съемок, был глубоко задет ограничениями, установленными властью и «еврейским лобби», на выражение русскими национальных чувств:

Меня все больше заботит и приводит в ярость то, что слова «Россия», «русский», все, связанное с понятием «русское», определенными жителями моей страны воспринимается как национализм. <...> До каких же пор это будет продолжаться? Или мы, русские, не у себя дома живем? <...> Не в России?.. Почему мы должны жить с оглядкой и чувствовать себя гостями на своей Родине? Так дело не пойдет! Мы — русские! Мы — дома! Мы — в России! Мы будем говорить в полный голос! [Бурляев 2011: 281].

Отдельные реплики из процитированного фрагмента Бурляев передал герою фильма, которого наделил горячей обеспокоенностью судьбами отечества. Еще один мотив, явно резонировавший с публично высказываемой в первой половине 1980-х гг. тревогой патриотического лагеря, — это «алкоголоцид» русского народа. Режиссер не просто «архетипизирует» проблему, обнаруживая ее корни в XIX в. (отец Мартынова, как уточняется в фильме, держит «заведение» у самого Кремля), но вкладывает в уста Лермонтова собственные поэтические строки о планомерном спаивании русских: «Понастроили кабаков. Опоили Россию. Одурманили. “Чтоб богатырь не смог подняться, с нечистой силой по квитаться”»¹.

Из «Дневника...» не совсем ясно, насколько подробно обсуждались такие аналогии с современностью внутри съемочной группы и обсуждались ли вообще, но, судя по всему, и без дополнительных дискуссий на этот счет их присутствие в фильме, приоткрывавшее «механику» убийства русского поэта и подавления русского духа, многими, в том числе самим режиссером, опознавалось как потенциально опасное:

Одна из скромных работниц группы «Лермонтова» сказала мне: — А вы опасный человек... Как бы нам не пришлось сухари сушить... — Почему? — спросил я. — Ведь наш фильм о России...

¹ В телепередаче «Чаепитие в ЦДЛ» Бурляев, яростный сторонник идей академика Ф. Углова, уже без оговорок заявил: «[О]тец убийцы Лермонтова — Соломон Мартынов — был богатым винным откупщиком и принимал активное участие в спаивании русского народа» [Бурляев 2011: 342].

— Именно поэтому, — ответила она. — Тогда, при декабристах, — одно, а теперь... — страшное время...

Беседа велась в полусутиливой форме, и я ответил ей с улыбкой: — Группу не тронут. Убит автор... [Бурляев 2011: 232].

«Практикующий» конспиролог, как правило, естественным образом включается в процедуры «непрерывной интерпретации» теории заговора [Fenster 2008: 94], отыскивая все новые и новые аргументы в пользу своей точки зрения. Но в случае с Бурляевым интеллектуально-аналитическое усилие разрешить загадку смерти оказалось менее значимым и ценным, нежели переживание глубокого психоэмоционального отождествления с Лермонтовым, весьма отличного, как убеждает нас режиссер, от обычного актерского вхождения в роль. Несмотря на то что Бурляев нигде не формулирует этого напрямую, похоже, он воспринимает себя если не как реинкарнацию поэта, то во всяком случае как его «духовного брата». Не случайно существование мистической связи, «духовного контакта» [Бурляев 2011: 100] с поэтом постоянно подчеркивается в «Дневнике...»¹. Бурляев, например, рассказывает, что еще на стадии работы над сценарием в 1982 г. он стал свидетелем «чуда». Однажды, напряженно вглядываясь в изображение поэта кисти Заболотского, он потерял границу между своей личностью и личностью Лермонтова: «[Н]а моих глазах черты лермонтовского лика стали превращаться — в мое лицо! Произошло мистическое замещение — с лермонтовского портрета на меня смотрел — я!» [Бурляев 2011: 102]. Исключительный «духовный контакт» с Лермонтовым самим Бурляевым воспринимался как гарантия подлинности полученного им «знания» о поэте, не каноничного по отношению к принципам академического лермонтоведения, но обладавшего для режиссера большой эмоциональной убедительностью [Бурляев 2011: 241].

Высокая степень отождествления с поэтом объясняет, почему Бурляев столь легко «присвоил», условно говоря, лермонтовский эмоционально-риторический сценарий (нонконформизм, обличение зла, «жертвование» собою ради высшей правды) и стал интерпретировать обстоятельства собственной биографии при помощи конспирологических ходов, ранее им примененных к биографии Лермонтова:

¹ Режиссер, именуя себя «проводником высшей идеи» [Бурляев 2011: 280], явно отсылает к библейской модели пророческого служения (обе части «Дневника...» примечательно озаглавлены строками из лермонтовского «Пророка»), но его рассуждения об «энергетическом контакте» с Лермонтовым [Бурляев 2011: 109], интерес к Джуле, которую он пытался утвердить на роль гадалки Кирхгоф, признание возможностей негативного экстрасенсорного воздействия [Бурляев 2011: 251] отражают, помимо прочего, распространенный в 1980-е гг. среди советской интеллигенции интерес к нетрадиционным духовным практикам.

Родители втайне боятся за меня и мое будущее. Они понимают, какой фильм я создаю. Чувствуют, что я встаю грудью и в полный рост против сильных врагов. Они знают, что по стоящим в полный рост стреляют, как некогда стреляли в Пушкина, Лермонтова и во многих других борцов за Русскую душу [Бурляев 2011: 280].

В этом фрагменте отсылающие к героизированной классике «коды эмоционального выражения» [Келли 2010: 58] очевидно соотнесены автором с определенной культурно-политической позицией, они не просто заимствуются для стилизаторских целей из лермонтовских произведений и созданной самим же Бурляевым кинобиографии поэта, но подключают режиссера к национально-консервативной традиции, делают его — пока еще виртуально — членом «вечного» национально-патриотического сообщества. Стремление Бурляева корректировать поведение и эмоциональные реакции с оглядкой на тексты Лермонтова, мемуарную литературу о поэте и его экранный образ возвращают нас к идее Б. Розенвейн, сформулированной применительно к «эмоциональным сообществам» Средневековья, которые исследовательница рассматривала еще и как «текстуальные» [Rosenwein 2006: 25]. Рассуждая об эффекте средневековой агиографии, предписывавшей модели поведения и чувствования, Розенвейн напоминает, что именно тексты предлагали образцы переживания и выражения эмоций, умаляя ценность одних и повышая значимость других [Ibid.]. И хотя это наблюдение невозможно перенести на современность, не снабдив его большим количеством оговорок, оно заставляет обратить внимание на роль русской классической литературы и писательских биографий, нередко содержащих агиографические элементы, в процессах самоидентификации национально-консервативного сообщества. Понятно, что Гоголь и Достоевский, Пушкин и Лермонтов, Чехов и Блок рассматривались национал-консерваторами как образец служения родине и народу, пример прозорливости, позволявшей опознавать главные опасности на пути России, обличать ее противников¹. Но кроме этого, в поведении классиков весьма ценными представлялись эмоции возмущения и сопротивления, особенно актуальные для субъекта / группы, ощущающих

¹ Ср. с пассажем из воспоминаний о В. Шукшине, который, как считал В. Белов, разоблачив козни еврейства в сказке «До третьих петухов», последовал по пути Достоевского и Гоголя и превратился в мишень для тайного врага: «Шукшин своей сказкой мужественно ударил по театральному столу кулаком. <...> В своем Иване, посланном за справкой, что он не дурак, Макарыч с горечью отразил судьбу миллионов русских, бесстрашно содрал с русского человека ярлык дурака и антисемита, терпимый нами только страха ради иудейска. После Гоголя и Достоевского не так уж многие осмеливались на такой шаг! Быть может, за этот шаг Макарыч и поплатился жизнью — кто знает?» [Белов 2002: 64].

давление со стороны противника и стремящихся расширить площадь собственного влияния. Таким образом, биографии классиков и отдельные их высказывания, пересмотренные в свете конспирологических идей, адаптировались для выражения протестных, иногда окрашенных в рессентиментные тона, эмоций, а конспирологический сюжет, героем которого становилась столь авторитетная фигура, как национальный классик, работал в качестве механизма, переплавляющего персональные фрустрации в социально значимые эмоции и действия.

«Ныне тоже распинают...»

Из «Дневника...» мы узнаем, что на стадии завершения съемок Бурляев стал особенно внимательно реагировать на «черные метки», которые, как он полагал, посылают ему агенты враждебной силы: из Ленинграда он получил анонимку с пожеланием смерти [Бурляев 2011: 284], возмущение режиссера А. Смирнова выступлением Бурляева, рассуждавшего на вечере памяти Г. Шпаликова о спаивании России, тоже было истолковано как законспирированное послание от недругов: «Первый сигнал “друзей”. Не минует меня “чаша сия”» [Бурляев 2011: 288]. Премьера фильма в Доме кино, во время которой «критически настроенная зрительская масса <...> живо корежилась и скрыто шипела» [Бурляев 2011: 309–310], резкая оценка картины А. Плаховым на V съезде кинематографистов в мае 1986 г., обсуждение «Лермонтова» на секретариате правления Союза кинематографистов, которое Бурляев приравнял к «целенаправленному избиению ногами автора-режиссера и его детища» [Бурляев 2011: 325], можно рассматривать в качестве событийных и риторических элементов «самосбывающегося пророчества», поскольку для Бурляева все происходящее стало красноречивым подтверждением его собственного предсказания: фильму, несущему правду о Лермонтове, будут чинить препятствия, а автора подвергнут остракизму. В подобной ситуации фигура символического врага, актуальная и прежде [Бурляев 2011: 122, 217, 246], все сильнее захватывает воображение режиссера. Теперь стратегию своего поведения он выстраивает, помня о постоянном присутствии рядом тайной зловещей силы и попеременно прибегая к риторике то протестного, то жертвенного, «заимствуя» подобное сочетание из фильма о Лермонтове:

Враг разъярен и не скрывает этого. <...> Пора уходить в духовное подполье, конспирацию, но как это сделать? Замкнуться, обособиться от внешнего мира? Невозможно. Нужно продолжать активную работу в мире, наращивать мощности духовной дея-

тельности, наступать, не сдавая завоеванных позиций... Нужно не забывать о враге, не забывать, что он может быть в любой аудитории [Бурляев 2011: 312, 314].

Применительно к этому пассажиру возникает искушение медиализовать соображения Р. Хофштадтера о «параноидальном стиле» [Hofstadter 1996] и истолковать конспирологический дискурс как своеобразную терапию, позволившую режиссеру дистанцироваться от болезненных упреков коллег в художественной несостоятельности картины, слабой сценарной основе, искажении фактографии, семейственности¹. Основания для этого дал сам Бурляев, неоднократно говоривший о развязанной против него в СМИ «травле», спровоцированной исключительно тем, что он посмел покуситься на порядок, установленный еврейско-масонской элитой:

[Я] посмел затронуть запретную тему. Я намекнул в фильме, что к уходу из жизни Лермонтова и Пушкина причастен один и тот же круг лиц. И лица эти принадлежали к тайному «братству». Кроме того, я узнал от одного сотрудника КГБ, что один из моих «гонителей» сам является членом «братства» и что он находился в разработке компетентных органов до последнего времени. <...> Недавно я читал в одной из книг о тайных «братствах» слова о том, что если имя и дело какого-нибудь человека будет им неудобно, они станут порочить и имя и дело его задолго до того, как о нем узнают люди. Что собственно и происходит со мною и моим «Лермонтовым», который еще толком и не вышел на экран [Бурляев 2011: 374–375].

В ситуации демократизации и гласности Бурляев, реинтерпретировав враждебные выпады против его фильма как очередную «диверсию» против русской культуры, попытался осуществить то, к чему давно стремились и периодически практиковали некоторые легальные националисты, — публично разоблачить врага, который, как они полагали, изощренными методами (от лжи до запугивания) принуждал их к пассивности и покорности. Иначе говоря, он спонтанно попытался превратить вытесняемые, культурно не вполне легитимные эмоции (обиды и ущемленности прежде всего) в источник общественно и политически значимого действия. Потому Бурляев, крайне скептически оценивавший многие аспекты перестройки [Бурляев 2011: 310, 361], не преминул воспользоваться либерализацией общественной атмосферы, дабы заявить о давно назревшем

¹ Роль матери Лермонтова сыграла Н. Бондарчук, на тот момент жена Бурляева; ее мать, И. Макарова, снялась в роли Е.А. Арсеньевой; роль Лермонтова в детстве исполнил сын режиссера И. Бурляев; производство фильма осуществлялось в подразделении «Мосфильма», которым ведал тесть Бурляева С. Бондарчук.

недовольстве доминированием в кинематографической среде «безземельных киноэстетов-кочевников с их вымученным форматворчеством» [Бурляев 2011: 389]. В «Дневнике...» он советует внимательно присмотреться к фамилиям на дверях кабинетов киносоюза (видимо, намекая на еврейское происхождение многих коллег) и контингенту Дома ветеранов кино, Дома кино в Болшево и «прочих мест обетованных» [Бурляев 2011: 310–311]. В общем, «облыжная» критика его фильма о русском гении, духовности и патриотизме как бы дала режиссеру карт-бланш на обнаружение эмоций, связанных с депривированностью, наличие которых трудно было заподозрить у профессионала, более или менее благополучно существовавшего в советской системе кинопроизводства и лишь после выпуска «Лермонтова» внезапно оказавшегося под ударом.

В итоге именно Бурляев, уже во время съемок «Лермонтова» поместивший себя внутрь конспирологического сюжета, возложил на себя миссию разоблачения тайного врага, подключившись тем самым к мощному потоку lamentаций и обличений, ознаменовавшему перестройку [Рис 2005: 286–289]. В период обсуждения фильма он продолжил активно популяризовать тактику сопротивления жертвенно-пассивному сценарию, в который его якобы пытается загнать противник. «Я <...> не смолчу, это — мой путь, плевал я на эту шпану... Я не намерен глотать их отравленные пилюли», — заявил он актеру Д. Золотухину, предостерегавшему Бурляева от написания статьи в «Наш современник», поскольку та могла еще больше разозлить противника и стать для режиссера «смертным приговором» [Бурляев 2011: 402]. Запись в «Дневнике...» о выступлении во Дворце культуры Зеленограда, где он читал свои стихи и показывал фрагменты из фильма, режиссер также завершил характерной оговоркой: «Далее, конечно же, меня понесло, начал драконить гонителей “Лермонтова”» [Бурляев 2011: 377].

Но насколько характерно для конспирологического мышления подобное высвобождение эмоционального потенциала протеста? С одной стороны, мы вправе ждать его от группы, у представителей которой неравенство в доступе к социальным благам всегда вызывало чувства ущемленности и негодования¹. С другой стороны, психологически склонность к конспирологическому мышлению нередко связывается с пассивной позицией субъекта, помещающего себя «в центр внимания некой злонамеренной коалиции», которой он «не способен противо-

¹ «Бунт» Бурляева, трансформировавшего ущемленность в протест, хронологически почти совпал с первым, пожалуй, опытом публичной литературной рефлексии национал-консерваторами переживания депривированности и социального неравенства — речь идет о публикации вызвавшего скандал рассказа В. Астафьева «Ловля пескарей в Грузии» (1986).

действовать» [Zonis, Joseph 1994: 453]. Текст и поведение Бурляева, на первый взгляд, опровергают наблюдение американских исследователей: режиссер описывает свою деятельность, обращаясь к лермонтовским мотивам мятежа, вызова, несогласия [Бурляев 2011: 122, 137, 168, 341], отмечает высокую степень своей психологической мобилизованности для борьбы. Тем не менее вытесненный и непризнанный концепт «пассивности» очень многое определяет в его позиции. Протест Бурляева — это реакция на якобы вмененную противником пассивность (существует ли принуждение к пассивности на самом деле или принадлежит сфере воображаемого — неясно, важно, что субъект осмысливает его как главный «отрицательный» импульс своих поступков), соответственно акцентирование протестных эмоций становится попыткой выйти за пределы конспирологического сюжета, не отрицая и не проблематизируя конспирологическое мышление как таковое, оставаясь внутри смысловых и эмоциональных структур «теории заговора». Так обеспечивается бесперебойная циркуляция конспирологической логики, важной для самоидентификации сообщества: разоблачив одного врага и получив желанную власть и контроль, национал-консерваторы тут же обнаруживают другой заговор и другого врага, подавляющего и оттесняющего их от рычагов власти, а значит стимулирующего чувство ущемленности и возмущения.

По иронии судьбы ситуация вокруг «Лермонтова», травматичная для Бурляева-кинematографиста (прежде всего откровенным намеком на профессиональную несостоятельность), оказалась исключительно выигрышной для легитимации протестного потенциала национально-патриотического сообщества: «травля» режиссера, «блокада», объявленная ему в некоторых СМИ¹, давали основания еще раз убедиться в существовании заговора и пережить весь спектр чувств, выражая которые национал-консерваторы обозначали свою позицию в политическом поле, — от ущемленности до праведного гнева. Впрочем, на ситуации «гонения» режиссер и сам заработал символический капитал и на какое-то время выдвинулся в число лидеров национально-консервативной интеллигенции. В 1986–1988 гг. он знакомится с самыми яркими фигурами патриотического

¹ Надо иметь в виду, что «травлей» и «блокадой» ситуация предстает в восприятии Бурляева. Несмотря на это, в тексте «Дневника...» есть характерные оговорки, свидетельствующие, что ситуация вовсе не была столь критичной, как это изображает автор. Выясняется, что в период «травли» режиссер много ездит по стране, у него проходит творческий вечер в Октябрьском зале Дома Союз, показы «Лермонтова» организуются при участии комсомольских структур [Бурляев 2011: 335, 347]. По признанию Бурляева, однажды он четыре раза за неделю «мелькнул» в разных программах на телевидении [Бурляев 2011: 371], кроме того, в этот период его приглашают принять участие в неделе советских фильмов во Вьетнаме и Южной Америке.

лагеря: В. Кожиновым, В. Беловым, В. Распутиным, М. Любомудровым, И. Глазуновым, В. Солоухиным, В. Астафьевым, группой ученых-экологов, участвовавших в борьбе против проекта переброски северных рек [Бурляев 2011: 347], и начинает воспринимать себя как одного из членов спянного круга борцов: «Я впервые осознал простую мысль, захватывающую дух, — на меня смотрят с надеждой как на одного из лидеров, борцов за русскую культуру» [Бурляев 2011: 346].

Любопытно, что в тот период среди поддержавших Бурляева было несколько известных фигур, чье поведение внутри сообщества также осмыслялось как открытое сопротивление врагу. Считалось, что все они совершили поступки, разоблачавшие козни евреев и масонов, и поплатились за это. Речь идет о писателе И. Шевцове, борце с «сионистской угрозой» и авторе романов о тайной деятельности еврейского лобби по захвату власти в СССР, М. Любомудрове, уволенном из ленинградских вузов за националистические взгляды, В. Астафьеве, чья переписка с Н. Эйдельманом стала предметом бурной полемики в интеллигентской среде. Впрочем, некоторые из них не воспринимали свои антиеврейские / антимаасонские выпады как сознательный бунт. Астафьев, например, был склонен видеть в них импульсивный поступок, совершенный под влиянием эмоций. Другое дело, что противником, по убеждению Астафьева, его эмоции были просчитаны, потому он и стал жертвой еврейской «провокации», преследовавшей цель дискредитировать русских писателей [Астафьев 1998: 314]. Отношение этих персонажей к бурляевскому «Лермонтову» было разноречивым: от восторгов Шевцова, уверявшего, что этот фильм — «самое сильное его впечатление от кино за последние 25 лет», до осторожной оценки Астафьева, судя по всему, посчитавшего образ поэта слишком благостным [Бурляев 2011: 341, 430]. Но это как раз тот случай, когда солидарность с гонимым режиссером обеспечивалась, помимо соображений идеологического порядка (одобрения публичного антимаасонского высказывания¹), сугубо эмоциональным фактором — сложной гаммой чувств, включавшей обиду, возмущение вероломством противника и жажду сопротивления. Несмотря на то что среди национал-консерваторов были те, кто предпочитал бороться с противником его же оружием — риторически изощренной тактикой намеков и недомолвок, использованием политтехнологических ходов², в период перестроечного общественного

¹ «Теперь мне понятно, почему они тебя убивают», — сказал Бурляеву Астафьев после просмотра фильма [Бурляев 2011: 397].

² Как уже говорилось, национал-консерваторы отдавали предпочтение публичному поведению, диктуемому патриотическим «чувством», но вместе с тем признавали полезной и противоположную

бурления важно было поддерживать нонконформистскую репутацию сообщества, что и делали персонажи, подобные Бурляеву или Любомудрову. Именно они призывали единомышленников «на волне растущего патриотического подъема <...> [перейти] к наступлению» [Любомудров 1989: 171–172]. Когда Любомудров, желая придать положительный смысл собственной маргинальности, называл себя и Бурляева «“камикадзе”, первопроходц[ами], ставящи[ми] на себе социальный эксперимент — жестокий, но полезный для окружающих» [Бурляев 2011: 345], он невольно демонстрировал, во-первых, насколько эффективным инструментом поддержания идентичности может быть обращение к травматичному эмоциональному опыту, во-вторых, насколько существенно этот травматичный эмоциональный опыт влияет на публичные политические жесты индивида / сообщества.

Разоблачение законспирированного врага переживалось многими национал-консерваторами, в том числе Бурляевым, как расширение пространства персональной либо коллективной социальной самореализации (установка в Городке памятника Сергию Радонежскому авторства В. Клыкова примечательно уподоблялась режиссером выходу русского человека из гетто [Бурляев 2011: 368, 433]). Вместе с тем, даже заручившись поддержкой единомышленников, Бурляев, как свидетельствует «Дневник...», не мог избавиться от аффективного переживания угрозы со стороны противника. Добираясь на Дни славянской письменности в Великий Новгород в составе «золотого эшелона российских творцов», он задавался вопросом: «А если враг пустит этот поезд под откос <...> Мину подложат?..» [Бурляев 2011: 427]. «Дневник кинорежиссера» Бурляев, ратовавший за героически-жертвенное, эмоционально недвусмысленное обнаружение своих взглядов, завершил перечислением обнадеживающих для национал-патриотов событий. Однако, судя по всему, их последующее развитие убедило режиссера в том, что разоблачительные акции только усиливают сопротивление врага, делают методы противодействия «русскому делу» более изощренными, а слишком «открывшийся» разоблачитель становится более уязвимым. В итоге разоблачение из разовой акции превратилось в длительный процесс, требующий не только отваги, но и разнообразия риторических средств. В 1990 г. режиссер вновь обратился к языку конспирологии, экранизировав роман В. Белова «Все впереди» (1986), где перестройка была изображена

тактику — продуманную маскировку своих подлинных убеждений. Ср.: «Петр Васильевич Палиевский очень был склонен к мудрым советам о игре в “закулисе”. <...> Палиевский всегда умел ходить по проволоке. Знал, что где говорить. Хотя однажды и он — душа русская не выдержала! — сорвался на дискуссии “Классика и мы”. Столько наговорил “лишнего” да еще при “них”, и за это подвергся дичайшей иудейской травле» [Байгушев 2006: 317].

масштабной идеологической диверсией против России. При этом концептуально важные для исходного текста споры героев Белова о необходимости активизма в борьбе со злом он минимизировал, зато эффектно живописал дьявольские планы по деморализации страны, указав посредством символической поэтики на их источник — мировое иудео-масонство. Назвать это «регрессией» к конспирологическому мышлению сложно просто потому, что Бурляев от него никогда не уходил. Другое дело, что со временем от экспрессивной конспирологической стилистики (но не от апелляции к переживанию депривированности) режиссер все-таки отказывается: возможно, она слишком радикальна для довольно респектабельного деятеля кино, нашедшего свою нишу в поощряющих культурный и идеологический традиционализм структурах¹; возможно, больше нет относительно сплоченного сообщества, которое бы рассчитывало добиться своих целей, публично протестуя и разоблачая (иудео)-масонский заговор. Во всяком случае, последняя статья Бурляева, посвященная заговору против Лермонтова, не затрагивает масонскую тему, но примечательно обличает либералов-западников, приложивших руку к устранению потенциального духовного лидера нации, который был способен «направить страну на ее самобытный путь развития, отрицающий либеральные ценности» [Абсава, Бурляев 2014: 238].

Источники

Абсава Г., Бурляев Н. Кто убил Лермонтова? // Наш современник. 2014. № 10. С. 225–238.

Андроников И.Л. Лермонтов: Исследования и находки. 4-е изд. М.: Худ. лит., 1977. 647 с.

Астафьев В.П. Ловля пескарей в Грузии: Рассказ без сокращений и с послесловием // Астафьев В.П. Собр. соч.: В 15 т. Красноярск: Офсет, 1998. Т. 13. С. 245–336.

Байгушев А.И. Русский орден внутри КПСС: Помощник М.А. Сулова вспоминает... М.: Алгоритм, 2006. 592 с.

¹ С 1991 г. Бурляев возглавляет «славянский форум искусств “Золотой витязь”», девиз которого — «За нравственные, христианские идеалы, за возвышение души человека». На официальном сайте проекта сообщается, что «проведение Славянского форума искусств “Золотой Витязь” является практическим воплощением политики государства в области культуры, утверждающей традиционные, духовно-нравственные ценности. Цель проекта — консолидация позитивных творческих сил мастеров искусства и деятелей культуры стран славянского мира и всех регионов РФ». Созданная Бурляевым институция, как и в прежние годы, нашла возможность опереться на мощный административный ресурс (попечителями форума являются патриарх Кирилл и секретарь Союза кинематографистов РФ Н. Михалков, в осуществлении плановых мероприятий помогают Совет Федерации, Министерство культуры, Правительство Москвы, Московская Патриархия, администрации регионов России). Своим протестом против современной культуры («диверсии» в области духа) «Золотой витязь» уверенно вписался в официальный неотрадиционалистский тренд, антизападнический и антилиберальный. См. документы форума и многочисленные интервью его президента на сайте «Золотого витязя»: <<http://www.zolotoyvitiaz.ru>>.

- Башилов Б.* История русского масонства: В 14 вып. М.: Русло, 1995. Вып. 14–15: Масонские и интеллигентские мифы о петербургском периоде русской истории; Пушкин и масонство. 119 с.
- Бегун В.* Рассказы о «детях вдовы». Минск: Наука и техника, 1983. 111 с.
- Белов В.И.* Тяжесть креста. М.: Советский писатель, 2002. 173 с.
- Без дураков: в гостях Николай Бурляев, ведущий Сергей Корзун // Радио «Эхо Москвы». 2009, 20 окт. <<http://echo.msk.ru/programs/korzun/627660-echo/>>.
- Бурляев Н.П.* Жизнь в трех томах: Избранные литературные произведения. М.: Золотой Витязь, 2011. Т. 1: Мой Лермонтов. 464 с.
- Генри Э.* Незримая власть // За кулисами видимой власти. М.: Молодая гвардия, 1984. С. 15–46.
- Герштейн Э.Г.* Лермонтов и «кружок шестнадцати» // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. М.: ОГИЗ; Гослитиздат, 1941. Сб. 1: Исслед. и мат-лы. С. 77–124.
- Классика и мы // Москва. 1990. № 3. С. 186–196.
- Кожин В.В.* Тютчев. М.: Молодая гвардия, 1988. 495 с.
- Кожин В.* «Из чьей руки?..» // Правда. 1989, 6 фев. С. 4.
- Кожин В.В.* Великое творчество. Великая победа. М.: Воениздат, 1999. 328 с.
- Куняев Ст.* Поэзия. Судьба. Россия: В 2 кн. М.: Наш современник, 2001. Кн. 1. 456 с.
- Лошиц Ю.* Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1977. 320 с.
- Любомудров М.* Извлечем ли уроки? // Наш современник. 1989. № 2. С. 170–183.
- Норцов А.Н.* Материалы для истории дворянских родов Мартыновых и Слепцовых с их ветвями. Тамбов: Электр. типо-лит. губерн. правления, 1904. 548 с.
- Пигалев В.* Пушкин и масоны // Литературная Россия. 1979, 9 фев. С. 16–17.
- Плашевский Ю.* О происхождении пасквильного «диплома» // Простор. 1983. № 4. С. 177–184.
- Резник С.* Непредсказуемое прошлое: Выбранные места из переписки с друзьями. СПб.: Алетейя, 2010. 400 с.
- Семанов С.* Как выходила эта книга // Яковлев Н. 1 августа 1914. М.: Алгоритм; ЭКСМО, 2003. С. 343–350.
- Эйхенбаум Б.* Основные проблемы изучения Лермонтова // Литературная учеба. 1935. № 6. С. 21–40.
- Яковлев Н.Н.* 1 августа 1914. 3-е изд., доп. М.: Москвитянин, 1993. 316 с.

Библиография

- Амирян Т.Н.* Они написали заговор: конспирологический детектив от Дэна Брауна до Юлии Кристевой. М.: Фаланстер, 2013. 352 с.

- Багдасарян В.Э.* «Теория заговора» в отечественной историографии второй половины XIX — XX в. М.: СигналЪ, 1999. 516 с.
- Витенберг Б.М.* Между мистикой и политикой: российское масонство в начале XX века (обзор новых книг о русском масонстве) // Новое литературное обозрение. 2004. № 70. С. 378–389.
- Дебрецени П.* Житие Александра Болдинского (канонизация Пушкина в советской культуре) // Современное американское пушкиноведение: Сб. ст. / Ред.-сост. У.М. Тодд III. СПб.: Академический проект, 1999. С. 87–107.
- Келли К.* Право на эмоции, правильные эмоции: управление чувствами в России после эпохи Просвещения // Российская империя чувств: подходы к культурной истории эмоций / Под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат, М. Эли. М.: НЛО, 2010. С. 51–77.
- Митрохин Н.* Русская партия: движение русских националистов в СССР, 1953–1985. М.: НЛО, 2003. 617 с.
- Рис Н.* «Русские разговоры»: культура и речевая повседневность эпохи перестройки / Пер. с англ. Н. Кулаковой, В. Гулиды. М.: НЛО, 2005. 368 с.
- Суни Р.* Аффективные сообщества: структура государства и нации в Российской империи // Российская империя чувств: подходы к культурной истории эмоций / Под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат, М. Эли. М.: НЛО, 2010. С. 78–114.
- Ушакин С.* Ответное // *Ab Imperio*. 2011. № 1. С. 287–301.
- Фомичев С.А.* Пушкин и масоны // Легенды и мифы о Пушкине. СПб.: Академический проект, 1999. С. 148–167.
- Хлебников М.В.* «Теория заговора»: опыт социокультурного исследования. М.: Кучково поле, 2012. 464 с.
- Barkun M.* A Culture of Conspiracy Apocalyptic Visions in Contemporary America. Berkeley; Los Angeles; L.: University of California Press, 2003. 243 p.
- Brudny Y.* Reinventing Russia: Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. 352 p.
- Dunlop J.B.* The Faces of Contemporary Russian Nationalism. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983. 363 p.
- Fenster M.* Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2008. 371 p.
- Hofstadter R.* The Paranoid Style in American Politics and Other Essays. Harvard: Harvard University Press, 1996. 346 p.
- Oushakine S.* The Patriotism of Despair: Nation, War, and Loss in Russia. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2009. 312 p.
- Reddy W.M.* The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 396 p.
- Rosenwein B.H.* Emotional Communities in the Early Middle Ages. Ithaca: Cornell University Press, 2006. XV + 228 p.
- Rosenwein B.H.* Problems and Methods in the History of Emotions // Passions in Context: Journal of the History and Philosophy of the

Emotions I. 2010. No. 1. P. 1–32. <http://www.passionsincontext.de/uploads/media/01_Rosenwein.pdf>.

Zonis M., Joseph C.M. Conspiracy Thinking in the Middle East // Political Psychology. 1994. Vol. 15. No. 3. P. 443–459.

Conspiracy Plot in Nikolay Burlyaeв’s Film *Lermontov* and *Filmmaker’s Diary*: On the Ethnography of Emotions of the National Conservative Community

Anna Razuvalova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Science

Makarova emb. 4, St Petersburg, Russia

rai-2004@yandex.ru

This article focuses on the film director Nikolay Burlyaeв’s handling of the plot “death of a poet” presented, on the one hand, in his film *Lermontov* (1986) and on the other hand, in his *Filmmaker’s Diary*. The author traces the director’s apprehension of conspiracy schemes as a way to explain why part of the cinematographic community did not accept the message of the movie. The author states that the motifs of Masonic conspiracy against Russian classical literature, which circulated within the milieu of conservative nationalists, clearly reveal the affective background of conspiracy theories. These motifs also reveal the late-Soviet nationalists as an “emotional community” (B. Rosenwein), united not only by commonly shared ideological views, but also by emotional experiences (in particular, the feeling of deprivation, caused by the activity of what was called “the Jewish lobby,” which was said to occupy political and cultural spheres of the Soviet state). Burlyaeв perceived the sharp criticism of his film, dedicated to the “authentic” reasons for Lermontov’s death, as further evidence of the secret masonic organization’s activity. Later in debates with opponents, he identified himself with Lermontov, who perished in the hands of Russia’s enemies more than a hundred years ago, and attempted to describe his own position in terms of open resistance to a secret enemy. Finally, Burlyaeв’s public effort to unmask the mechanisms of conspiracy, an effort supported by the rhetoric of his proponents, clearly demonstrated how in times of social and political changes, traumatic emotions of disadvantage and resentment worked as “instruments of sociability” (Rosenwein), creating a public non-conformist reputation for the patriotic community and becoming an important source for political action.

Keywords: conspiracy theory, masonic plot, emotional community, deprivation, late-Soviet nationalists.

References

- Amiryar T. N., *Oni napisali zagovor: konspirologicheskiy detektiv ot Dena Brauna do Yulii Kristevoy* [Conspiracy, They Wrote: Conspiracy Detective Novels from Dan Brown to Julia Kristeva]. Moscow: Falanster, 2013, 352 pp. (In Russian).
- Bagdasaryan V. E., “*Teoriya zagovora*” v otechestvennoy istoriografii vtoroy poloviny XIX — XX v. [“Conspiracy Theory” in the National Historiography of the Second Half of the 19th — 20th Centuries]. Moscow: Signal, 1999, 516 pp. (In Russian).
- Barkun M., *A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2003, 243 pp.
- Brudny Y., *Reinventing Russia. Russian Nationalism and the Soviet State, 1953–1991*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998, 352 pp.
- Debreczeny P., *Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997, 300 pp. (Part 3: The Myth of a Poet, pp. 223–246).
- Dunlop J. B., *The Faces of Contemporary Russian Nationalism*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983, 363 pp.
- Fenster M., *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, 371 pp.
- Fomichev S. A., ‘Pushkin i masony’ [Pushkin and Masons], *Legendy i mify o Pushkine* [Legends and Myths about Pushkin]. St Petersburg: Akademicheskii proekt, 1999, pp. 148–167. (In Russian).
- Hofstadter R., *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays*. Harvard: Harvard University Press, 1996, 346 pp.
- Kelly C., ‘Pravo na emotsii, pravilnye emotsii: upravlenie chuvstvami v Rossii posle epokhi Prosveshcheniya’ [The Right to Emotions, the Right Emotions: The Management of Feelings in Russia after the Enlightenment], Plamper J., Schahadat S., Elie M. (eds.), *Rossiyskaya imperiya chuvstv: podkhody k kulturnoy istorii emotsiy* [The Russian Empire of Feelings: Approaches to the Cultural History of Emotions]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, pp. 51–77. (In Russian).
- Khlebnikov M. V., “*Teoriya zagovora*”: opyt sotsiokulturnogo issledovaniya [“Conspiracy Theory”: The Experience of Social and Cultural Studies]. Moscow: Kuchkovo pole, 2012, 464 pp. (In Russian).
- Mitrokhin N., *Russkaya partiya: dvizhenie russkikh natsionalistov v SSSR, 1953–1985* [The Russian Party: The Russian Nationalist Movement in the USSR, 1953–1985]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2003, 617 pp. (In Russian).
- Oushakine S., *The Patriotism of Despair: Nation, War, and Loss in Russia*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2009, 312 pp.
- Oushakine S., ‘Otvetnoe’ [Reply], *Ab Imperio*, 2011, no. 1, pp. 287–301. (In Russian).
- Reddy W. M., *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 396 pp.

- Ries N., *Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1997, 256 pp.
- Rosenwein B. H., *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 2006, XV + 228 pp.
- Rosenwein B. H., 'Problems and Methods in the History of Emotions', *Passions in Context: Journal of the History and Philosophy of the Emotions I*, 2010, no. 1, pp. 1–32, <http://www.passionsincontext.de/uploads/media/01_Rosenwein.pdf>.
- Suny R. G., 'Affektivnye soobshchestva: struktura gosudarstva i natsii v Rossiyskoy imperii' [Affective Communities: The Structure of State and Nation in the Russian Empire], Plamper J., Schahadat S., Elie M. (eds.), *Rossiyskaya imperiya chuvstv: podkhody k kulturnoy istorii emotsiy* [The Russian Empire of Feelings: Approaches to the Cultural History of Emotions]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010, pp. 78–114. (In Russian).
- Vitenberg B. M., 'Mezhdu mistikoy i politikoy: rossiyskoe masonstvo v nachale XX veka (obzor novykh knig o russkom masonstve)' [Between Mysticism and Politics: the Russian Freemasonry in the Early 20th Century (A Review of Recent Works on Russian Freemasonry)], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2004, no. 70, pp. 378–389. (In Russian).
- Zonis M., Joseph C. M., 'Conspiracy Thinking in the Middle East', *Political Psychology*, 1994, vol. 15, no. 3, pp. 443–459.