

Собиратели хаоса: коллекционирование по-советски

А. И. Куляпин, О. А. Скубач

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ, БАРНАУЛ

В XIX веке коллекционер был почтенным человеком. Собирая артефакты ушедших эпох, он противостоял энтропии, содействовал непрерывности и преемственности культурного развития, а следовательно, выполнял социально значимую функцию. Известные примеры, когда частные собрания становились основой государственных музеев, свидетельствуют об общественном признании коллекционирования.

Постмодернистов, постоянно обращающихся к образам героев-коллекционеров, интересует иное. В произведениях последней трети двадцатого века акцент обычно ставится на психопатологическом аспекте коллекционерской страсти, что превращает ее из благородной миссии в форму девиантного поведения. Джон Фаулз («Коллекционер»), Джонатан Демми («Молчание ягнят»), Умберто Эко («Имя розы»), Патрик Зюскинд («Парфюмер»), Борис Акунин («Пелагия и красный петух») и др. создали целую галерею образов коллекционеров-маньяков, безумцев и преступников. Истоки столь радикальной переоценки изначально невинной тяги к коллекционированию следует искать в теориях первой половины XX века.

В 1910-1920-х гг. против «музеализации» культуры последовательно боролись авангардисты. Однако их нигилизм по отношению к классике очень далек от постмодернистской установки на переработку и вторичное использование культурного наследия. «Ответ постмодернизма модернизму состоит в признании прошлого: раз его нельзя разрушить, ведь тогда мы доходим до полного молчания, его нужно пересмотреть – иронично, без наивности», – писал в «Заметках на полях “Имени розы”» У. Эко [Эко, 1986, с. 228]. Аналог постмодернистскому стремлению «пересмотреть» и «утилизировать» классику можно найти не в авангарде, но в советском искусстве 1920-1930-х гг.

В первое послереволюционное десятилетие, как известно, погибли тысячи частных коллекций, были уничтожены или разрозненны многие музейные собрания. Пример далеко не самый страшный, но типичный – описание работы одного из постоянных московских аукционов по продаже картин, вызы-

вающее ассоциацию с конвейером по уничтожению произведений искусства: «картины Мясоедова, Коровина, Айвазовского и других шли там с молотка как картины неизвестных художников по цене от одного до двадцати пяти рублей! Говорили, что среди “неизвестных” художников там можно было встретить и Рафаэля. Некоторые картины списывались на аукционах как непроданные и исчезали. Работник аукциона Васильев, например, списывал в день по пятнадцать картин Бруни, Гофмана, Чумакова из коллекции князя Одоевского и Музея имени наследника цесаревича» [Андреевский, 2003, с. 494-495].

Конечно, менее всего ответственность за разграбление культурного наследия несут коллекционеры. Но литература 1920-30-х гг. вопреки очевидности не прочь возложить вину именно на них. У героя рассказа Е. Замятина «Мамай» (1921) за обычным для страстного «книгопоклонника» стремлением разыскать уникальное издание, спасти его от гибели и забвения скрывается неоварварский имморализм и деструктивность. «Мамай 1917 года – завоевывал книги», – эта авторская формулировка недвусмысленно сближает героя-библиофила с его воинственным тезкой [Замятин, 1988, с. 200]. Крупнейший теоретик постмодерна Жан Бодрийяр в книге «Система вещей» анализирует случай, может быть и редкостный, но, тем не менее, показательный для понимания менталитета коллекционера. «Некий библиофил, собиратель уникальных экземпляров, как-то узнал, что нью-йоркский книготорговец выставляет на аукцион экземпляр идентичный одному из тех, которыми он владеет. Он срывается с места, приобретает эту книгу, затем приглашает судебного пристава и сжигает второй экземпляр в его присутствии, дабы тот составил протокол об этом уничтожении. Вложив документ в свой собственный том, который вновь сделался уникальным, он, убогатевший, идет спать» [Бодрийяр, 1995, с. 78]. Одной из счастливых находок Петра Петровича Мамаю становится редчайший экземпляр шестого издания «Душеньки» Богдановича. «В двенадцатом году при французах все целиком сгорело, и все думали – уцелело только три экземпляра... А вот – четвертый: понимаешь? Я на Загородном вчера нашел...», – рассказывает герой о пополнении своей коллекции [Замятин, 1988, с. 200]. И в его рассказе нет места сожалению о погибших книгах, ведь чем больше их сгорит, тем ценнее станут чудом сохранившиеся экземпляры. В этом отношении параллель между наполеоновским (а также татаро-монгольским) нашествием и революцией 1917 года довольно очевидна. Если горят костры из книг, значит, для коллекционеров настало «золотое время».

Еще один аспект вырождения классической, «музейной» культуры проявляется в победе ценностей материально-телесных над духовными. «Знаю я эти книги в юбках!», – упрекает Петра Петровича жена [Замятин, 1988, с. 202]. В каком-то смысле этот упрек справедлив. Мамай, разглядывающий в витрине очередной том для своего собрания, не зря сравнивается с влюбленным.

«“Да, ради этой – и украдешь, и обманешь, и все”».

Из окна улыбалась, раскинувшись соблазнительно, сладострастно – екатеринских времен книга: “Описательное изображение прекрасностей Санкт-Петербурха”. И небрежным движением, с женским лукавством, давала заглянуть внутрь – туда, в теплую ложбинку между двух упруго изогнутых, голубовато-мраморных страниц.

Мамай был двадцатипятилетне влюблен. Каждый день ходил на Загородный под окно и молча, глазами, пел серенады» [Замятин, 1988, с. 205].

Подобное психологическое состояние коллекционера отразил Ж. Бодрийяр: «Возникая из смешения разных чувств (осознания, зрения), из интимного отношения к избранному предмету, обладание связано также и с поиском, упорядочением, обыгрыванием и соединением вещей. Одним словом, в нем чувствуется аромат гарема, вся прелесть которого во взаимопроникновении серийности и интимности (при том, что один элемент всегда является привилегированным). Человеку легче всего стать владельцем тайного серала среди своих вещей» [Бодрийяр, 1995, с. 74].

Не стражем культуры, но ее врагом выведен коллекционер у Л. Леонова в романе «Скутаревский» (1930-32). Богач Жистарев – «внезапный любитель живописи» [Леонов, 1969-1972, т. 5, с. 166] – купив все работы Федора Скутаревского, шантажирует художника.

«– В балансе у меня имеются на сегодня восемнадцать ваших полотен. И они отлично горят. Они не блещут, но в них заключена ваша творческая юность. А вы не так уж молоды, молодой вы мой человек!

Федор Андреевич сидел тихо, с паршивым ощущением, будто ему не слишком больно, но достаточно явственно дали по загривку.

– Это варварство! – сообразил он наконец, впервые проникаясь страхом перед священным правом собственности» [Леонов, 1969-1972, т. 5, с. 168].

После революции становится ясно, что угрозы «мецената» были не пустыми словами. Федор Скутаревский получает из зарубежья страшную посылку: «Объемистый ящик доверху был полон мелкими обрезками картин; искромсанное лицо девушки из *З а б а с т о в к и* склеилось с отчищенным сапогом одного из *Р е к р у т о в*. Так отсылают свою продукцию профессиональные головорезы» [Леонов, 1969-1972, т. 5, с. 173].

В романе К. Федина «Города и годы» (1924) обладатель замечательного собрания живописи фон Шенау под внешне благородным предлогом приобретает все картины молодого художника Курта Вана. «Я даю вам возможность работать. Я не тороплю вас. Можете писать по одной картине в три года. Пожалуйста. Я обеспечиваю вас. Я не ставлю вам никаких условий, кроме одного: из этой мастерской картины знают только одну дорогу – в мое собрание. <...> Я делаю вам честь. Вы знакомы с каталогом моего собрания? Ван Дейк и Рубенс, французы, кончая Сезанном, немцы до Клингера. Я отвел вам целую стену», – комментирует свою позицию мецената фон Шенау [Федин, 1974, с. 87]. Но Курт Ван понимает, что он обречен на безвестность: «Меня никто не знает. Я работаю... я работаю... <...> Работаю на вас!» [Федин, 1974, с. 87]. И хотя фон Шенау обещает художнику, что его «узнает весь мир» [Федин, 1974, с. 88], предчувствие не обмануло Курта Вана: в последней главе романа его картины уничтожаются. «В углу лежали аккуратно сложенные стопой холщевые чехлы. За ними высилась снятая со стены картина “Дворик Немецкого музея в Нюрнберге”. Обер-лейтенант вынул из кармана перочинный нож, раскрыл его, переступил через чехлы, с размаху всадил нож в картину и провел им из угла в угол полотна» [Федин, 1974, с. 331]. Акт вандализма закономерен. Хранить втайне от всех произведение искусства – это и значит погубить его. «Счастье собирателя, счастье одинокого», – заметил В. Бенъямин

[Беньямин, 2004, с. 478]. В условиях господства коллективистских установок эта особенность коллекционерской страсти («слишком беспартийной для нашего времени» [Леонов, 1969-1972, т. 6, с. 467], как ее характеризует герой романа Леонова «Дорога на Океан» (1933-35)), делается абсолютно неприемлемой.

В. Каверин дает коллекционеру-библиофилу из романа «Исполнение желаний» (1934-36) характерное прозвище – «Кладбище книг»: «Это был собиратель умный, расчетливый, необычайно упорный. Книги, попадавшие в его руки, исчезали бесследно. Ни один человек больше никогда и нигде их не видел. <...> “Ну, это вы уж никогда не увидите, – говорили в антиквариатах на Литейном, – это купил Кладбище книг”. <...> Он был очень богат, если только не уничтожал своих книг, – о нем ходили и такие слухи <...>» [Каверин, 1963, с. 290-291].

В самом именитом постмодернистском романе «Имя розы» (1980) финальный пожар, истребивший крупнейшее книгохранилище средневековой Европы, лишь обнажает исходную ситуацию. Книги, спрятанные от читателя в библиотеке-лабиринте, и так мертвы. Согласно У. Эко расстояние, отделяющее библиофильство от преступления, убийство книг от убийства людей, ничтожно. Не случайно в руках Хорхе орудием убийства (а позже и самоубийства) станет именно книга.

Процесс превращения коллекционера в преступника изобразил в «Гарпагониане» (1933-34) К. Вагинов. Кружок собирателей редкостей уподоблен в романе разбойничьей шайке: «Так жил систематизатор среди этих своеобразных капиталистов, бандитов и разбойников, не брезговавших кражей, похищением ценных для старичков и старушек <...> предметов. Эти собиратели были настоящие эксплуататоры, неуловимые, жестокие и жадные. <...> Эти эксплуататоры не брали патента, они жили вольной разбойничьей ассоциацией» [Вагинов, 1991, с. 376]. О внутренней готовности к преступлению свидетельствует сон одного из главных героев романа – «систематизатора» Жулонбина:

«Во сне Жулонбин видел, что он борется с Локоновым и отнимает у него накопленные сновидения, что Локонов падает, что он, Жулонбин, бежит в темноте по крышам, унося имущество Локонова.

“А что, если украсть, – подумал Жулонбин. – Ведь никто не поверит, что можно украсть сновидения”» [Вагинов, 1991, с. 466].

В последней главе сон Жулонбина воплощается в реальность почти буквально. Жулонбин пробирается в комнату Локонова для того, чтобы украсть коллекцию сновидений. От более серьезного преступления его спасает только то обстоятельство, что Локонов к этому моменту уже убит. Подозрение в убийстве, впрочем, все равно падает на Жулонбина, и, как показывает его сон, совсем не беспочвенно.

Некрофильские тенденции тоталитарной эпохи сказываются в выборе предметов коллекционирования. Явный садо-мазохист Михаил Лыков из романа И. Эренбурга «Рвач» (1925) странным образом проецирует мифологический сюжет о Саломее на свой любовный опыт: «Хотя умом он не понимал этой бессмысленно воющей бабы, захотевшей если не живого любовника, то, по крайней мере, его ни на что негодную голову, но сердцем он чувствовал, что это темное хотение родственно ему, что, более того, он предпочел бы в

своих любовных делах мертвые головы, то есть статистику побед, живым женщинам, с которыми приходится разговаривать и даже целовать их» [Эренбург, 1962-1967, т. 2, с. 134]. Другой пример «донжуанского списка» периода войн и революций можно найти в повести Б. Лавренева «Сорок первый» (1924), где Марютка ведет строгий учет убитых ею офицеров [Лавренев, 1986, с. 120]. Роман с последней жертвой – поручиком Говорухой-Отроком в полной мере демонстрирует тот комплекс любви-ненависти к представителям дворянской культуры, которым руководствуется Марютка. Герои соцреализма занимают промежуточное место между дикарями, хранящими скальпы или головы убитых врагов, и серийными убийцами, коллекционирующими фрагменты тел своих жертв.

Конечно, чаще всего мотив овеществления человека, превращающегося в объект коллекционирования, представлен в литературе редуцированно. В «Педагогической поэме» (1933-35) А. С. Макаренко глава совета командиров горьковской колонии Лапоть назван «замечательным коллекционером»: «возле него всегда вертятся, в него влюблены, ему верят и поклоняются дураки, чудачки, одержимые, психические и из-за угла мешком прибитые. Лапоть умеет сортировать их, раскладывать по коробочкам, лелеять и перебирать на ладони. В его руках они играют тончайшими оттенками красоты и кажутся интереснейшими экземплярами человеческой породы. <...> В коллекции Лаптя и Аркадий Ужиков. Лапоть считает Аркадия чрезвычайно редким экземпляром и рассказывает о нем с искренним жаром <...>» [Макаренко, 1987, т. 2, с. 75, 78]. К коллекционерам такого рода можно отнести и самого Макаренко. В колонию прибывает группа новичков и начинается работа по систематизации материала: «Я то и дело пересматривал их состав и раскладывал его на кучки, классифицируя с точки зрения социально-человеческой ценности» [Макаренко, 1987, т. 2, с. 10]. Пытаясь найти доминанту личности М. Горького, А. Н. Афиногенов записывает в дневнике: «Горький – коллекционер. Он собрал коллекцию нетцке, 400 шт. самых разнообразных божков, он собирал песни <...>, но самое главное – он всю жизнь собирал людей и обладает теперь богатейшей, может быть, в мире людской коллекцией» [Афиногенов, 1977, т. 2, с. 191].

Коллекционирование – тоталитарная забава. В полувиртуальном мире своей коллекции коллекционер неизбежно становится диктатором. Осуществление на практике «воли к власти» даже и в столь специфическом пространстве ведет к привычному для тоталитаризма манипулированию судьбами и телами «подданных», а в пределе и к их уничтожению. Патологически преданный книгам Петер Кин – герой романа Э. Канетти «Ослепление» (1935) – свой конфликт с женой осмысляет в терминах войны. Он объявляет «мобилизацию» и перед многотысячным собранием книг назначает себя «верховным главнокомандующим, единственным вождем и военачальником» [Канетти, 1992, с. 91]. Его солдаты – книги, обреченные теперь «на безымянность готового к войне войска» [Канетти, 1992, с. 91]. Всё заканчивается поражением и самоубийством Кина, сжигающего себя вместе с библиотекой. Умберто Эко, сделав в «Имени розы» книгу убийцей, лишь чуть заострил метафору «книга-солдат» из романа Э. Канетти.

Когда летчик отмечает на фюзеляже количество сбитых им самолетов неприятеля, он, помимо всего прочего, пытается оказать психологическое воздействие на противника, внушить ему мысль о бесперспективности сопротивления. Древний воин своим собранием черепов или скальпов тоже доказывал, что он настоящий герой, и тем самым устрашал врага. Примеры использования коллекции в качестве средства запугивания недруга есть и в советской литературе сталинской эпохи. Показывая собеседнику пули разного образца и калибра, собранные его сыном, герой романа «Люди из захолустья» (1937-38) не особенно скрывает угрожающий характер этой демонстрации.

«А Кузьма Федорыч выгреб из ящика стола и перетряхивал в пригоршнях что-то гремящее.

– Посмотри-ка, пули. Это большак мне оставил. Когда в продотряде тут служил, то всякие разные пули собирал. Любитель.

Он высыпал на стол с десяток самых разнокалиберных патронов: и русских, и австрийских, и американских, и еще других неведомых Соустину, образцов. Иные были толщиной в большой палец, способные уложить слона. Кузьма Федорыч забавлялся ими.

– “Возьми, говорит, папаня, сгодятся”. Может быть, и сгодятся» [Малышкин, 1965, т. 2, с. 379-380].

Пули (смерть в перспективе) выступают здесь в сугубо знаковой, символической, а не прагматической функции.

Стремление к фетишизации человека, неизбежное следствие диктаторских амбиций, раскрывающее истинную суть и подоплеку коллекционерской страсти, пронизывает собой также и весь советский тоталитарный космос, воплощаясь наиболее полно в центральной его персоне. Строго говоря, именно Сталин – Главный Коллекционер социалистической державы; на этом фоне коллекционирование не могло не стать приоритетным и массовым феноменом в 1930-х гг. Однако советский мир – мир собирателей особого рода: здесь коллекционируются предметы, не имеющие практической ценности, идеологически значимые фетиши: портреты вождей, вымпелы и знамена, значки, наконец, труды классиков марксизма-ленинизма, выступающие для советского обывателя в функции исключительно символической. Вместе с тем, пребывание в тоталитарной ситуации порождает и обратный комплекс, питающийся подлинным страхом человека, оказавшегося в роли объекта грандиозной коллекции. С этой точки зрения коллекционирование мыслится как минимум сомнительным занятием, как максимум – разворачивается в отталкивающий портрет идеологического «чужого», врага.

Оба полюса в изображении коллекционирования представляет А. Фадеев в романе «Молодая гвардия» (1945, 1951). Одним из самых ярких отрицательных персонажей романа является, несомненно, эсэсовец Петер Фенбонг, чье изначальное заурядное стремление обогатиться за счет убитых им людей трансформировалось в еще более отвратительный порок: «...жадность его уже переросла в маниакальную страсть коллекционирования. <...> ...с того момента, как он пришел к выводу, что он должен делать это, чтобы не остаться в дураках, он лишь этим и жил, – все остальное было уже только видимостью жизни» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 349-350]. Фенбонг коллекционирует «валюту многих стран света», золотые кольца, перстни, булавки, броши и золотые зубы

своих жертв: «Зубы он вырывал не только у мертвых, а и у живых, но все же предпочитал мертвых, у которых можно было рвать их без особых хлопот. И когда в партии арестованных он видел людей с золотыми зубами, он ловил себя на том, что ему хотелось, чтобы скорей кончалась вся эта процедура допросов и чтобы этих людей скорей можно было умертвить» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 350]. Подлинными объектами коллекции эсэсовца являются, разумеется, не столько предметы, принадлежавшие прежде его жертвам, сколько сами жертвы; по сути Фенбонг собирает умерщвленных им людей. «Несмотря на обилие этих мелких предметов и денег, он мог бы, разбирая каждую денежку и каждую безделушку, рассказать, где, когда, при каких условиях и у кого он ее отобрал или с кого снял и у кого были вырваны зубы» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 350]. Герой Фадеева, буквально превращающий живое в мертвое, человеческий субъект – в неодушевленный объект, воплощает собой предельный случай коллекционера.

Фенбонг является «абсолютным» коллекционером и еще в одном существенном отношении. Следуя древней максиме «все мое ношу с собой», а в данном случае – на себе, он никогда не расстается со своей коллекцией. Неутолимая жажда обладания заставляет героя скрывать ото всех свое сокровище: Фенбонг он никогда не раздевался на людях, не мылся месяцами и спал в одежде, «потому что он боялся, что кто-нибудь увидит, что он носит на теле под бельем» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 348]. В итоге коллекционер, а через него – и самое коллекционирование, приобретают донельзя отталкивающий облик. «Он был полным от природы, а с годами стал просто грузнеть и сильно потел под своим черным мундиром. Белье, не сменявшееся несколько месяцев, стало склизким и вонючим от пропитавшего его и прокисшего пота и изжелта-черным от линявшего с изнанки мундира», от ленты с карманами, в которых Фенбонг хранит свои приобретения, «на белом полном теле, крест-накрест по спине и груди и ободом повыше пояса образовался темный след того нездорового цвета, который бывает от пролежней» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 348-349].

Колоритному коллекционеру-эсэсовцу в романе противопоставлен коллекционер-большевик, руководитель краснодонского подполья Филипп Петрович Лютиков, который в полном соответствии с советским обычаем собирает и бережно хранит абсолютно бесполезное – старые номера газеты «Правда», хранит даже несмотря на требования конспирации: «– С того самого дня, как приняли меня в партию, – в двадцать четвертом году, по ленинскому призыву, – выписываю я нашу газету “Правду”. И все номера сохранил. <...> Сундук тот, что у меня в горнице, вы, может быть, думали, он у меня с барахлом? А это у меня газеты. <...> Что же мне теперь с ними делать? Семнадцать лет собирал. Жечь жалко...» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 218]. Разумеется, «барахлом» коллекцию Филиппа Петровича может счесть только человек, неискушенный в диалектике советских ценностей. На самом деле главная газета страны бесполезной быть не может. «По работе она мне бывала очень нужна: доклады я делал, кружки политические вел...» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 218], – замечает Лютиков, да и сейчас семнадцатилетней давности номера «Правды» «могут понадобиться» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 219]. Газета, этот разовый источник скоропортящейся информации, становясь предметом советской коллекции, переживает характернейшую метаморфозу: превращается в вечный объект, консервирую-

ший непреложные, не подверженные временной энтропии истины. Эти газеты действительно не устаревают. Полина Георгиевна, связанная Лютикова, реагирует на его собрание естественно и наивно, когда предполагает, что ей вручают свежие выпуски: «...как ни невероятно это было, ей показалось в первое мгновение, что Филипп Петрович получил свежую “Правду”. Полина Георгиевна не утерпела и, прежде чем засунуть сверток в бидон, взглянула на число.

– Старые, – сказала она, не в силах скрыть разочарование.

– Не старые. Большевицкая правда не стареет, – сказал Лютиков» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 223-224].

«Проблемы времени имеют важнейшее значение в коллекционерстве», – подчеркивает Ж. Бодрийяр. Ведь коллекция «является в буквальном смысле “временпровождением”. Она попросту отменяет время» [Бодрийяр, 1995, с. 80, 81]. В советской литературе нетрудно обнаружить подтверждение этой мысли. Так, в романе «Волга впадает в Каспийское море» (1930) Б. Пильняк изображает собирателей антиквариата братьев Бездетовых людьми, «которые полагали, что глетчерные льды бывшего могут втекать в настоящее не тая. <...> Их подвал останавливал время, заваленный стариною александров, павлов, екатерин» [Пильняк, 1994, т. 2, с. 222]. Однако дистанция, разделяющая эту обычную, «нормальную» коллекцию и коллекцию Лютикова, советского собирателя нерушимых ценностей, огромна: в одном случае мы имеем дело с мертвым временем, в другом – с живой вечностью. И действительно, старая по видимости, но вечная по существу «большевицкая правда» пригодилась: эти номера вместо листовок (т.е. совершая очередную подмену актуального на вневременное) расклеивают по стенам города молодогвардейцы.

Газеты, которые подбирает им Филипп Петрович, – «праздничные номера за разные годы, с портретами Ленина и Сталина» [Фадеев, 1982, т. 3, с. 224]. Этот священный иконостас советской культуры, конечно, и есть предельное выражение аксиологических максим социализма. Вместе с тем, обнаруживается, что коммунист-подпольщик отстоит не так далеко от своего антипода-эсэсовца: и тот и другой в конечном итоге коллекционируют людей. Само изображение портретов вождей в газетных номерах, собираемых Лютиковым, обнажает сокровенный смысл советской стратегии коллекционирования: тенденция к фетишизации человека захватывает чуть ли не в первую очередь самих лидеров СССР, превращая их из субъектов-коллекционеров в объекты многочисленных рядовых коллекций. Так замыкается круг, позволяя определить тоталитарную культуру как культуру тотального коллекционирования.

Человек, конфликтующий с современностью, старается укрыться от реальности в фантомном мире своей коллекции, однако эта «микровселенная» вопреки всем усилиям по систематизации и упорядочению обращается в царство хаоса, тления, смерти. Эта сюжетная схема в отечественной литературе 20-30-х гг. воспроизводится неоднократно («Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова», «Бамбочада», «Гарпагоняна» К. Вагинова, «Котлован» А. Платонова, «Русский лес» Л. Леонова). Катализатором внимания столь разных художников к теме идейного и морального краха коллекционера помимо социально-политического фактора становится фактор психологический. С точки зрения психоанализа, «коллекционерство выступает как мощный компенсаторный фактор в критические фазы сексуальной эволюции» [Бодрийяр,

1995, с. 73]. «Эта страсть всякий раз взаимодополнительна с активной генитальной сексуальностью; однако она не просто подменяет ее, а знаменует регрессию к анальной стадии, выражающейся в жестах накопления, упорядочения, агрессивной задержки и т.д.» [Бодрийяр, 1995, с. 73] Характерно, что в XX веке так любят коллекционировать отбросы цивилизации – мусор: конфетные бумажки, банки из-под пива, папиросные коробки и т.п.

Модель подобного рода коллекции являет собой сокровищница Чука в рассказе А. Гайдара «Чук и Гек» (1939): «У запасливого Чука была плоская металлическая коробочка, в которой он хранил серебряные бумажки от чая, конфетные обертки <...>, галчинные перья для стрел, конский волос для китайского фокуса и еще всякие очень нужные вещи» [Гайдар, 1986, т. 2, с. 124-125]; во время путешествия «Чук ходил от дверей к дверям и знакомился с пассажирами, которые охотно дарили ему всякую ерунду – кто резиновую пробку, кто гвоздь, кто кусок крученой бечевки» [Гайдар, 1986, т. 2, с. 128]. Только в культуре XX века Плюшкин становится героем вполне типическим.

В. Беньямин в эссе «Я распаковываю свою библиотеку. Речь о коллекционировании» (1931) писал: «бытие коллекционера диалектически простирается между полюсами порядка и беспорядка»; «В таких сферах любой порядок есть не что иное, как парение над пропастью» [Беньямин, 2004, с. 434]. Немецкий мыслитель как нельзя лучше передал ощущение коллекционера в атмосфере надвигающегося «железного века».

Литература

- Андреевский Г.В. Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху (20–30-е годы). М., 2003.
- Афиногенов А. Избранное: В 2-х т. М., 1977.
- Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб., 2004.
- Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1995.
- Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. М., 1991.
- Гайдар А. Собр. соч.: В 3-х т. М., 1986.
- Замятин Е.И. Сочинения. М., 1988.
- Каверин В.А. Избранное. М., 1963.
- Канетти Э. Ослепление. М., 1992.
- Лавренев Б.А. Звездный цвет. М., 1986.
- Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1969–1972.
- Макаренко А.С. Собр. соч.: В 4-х т. М., 1987.
- Мальшкин А. Соч.: В 2-х т. М., 1965.
- Пильняк Б. Соч.: В 3-х т. М., 1994.
- Фадеев А.А. Соч.: В 3-х т. М., 1981.
- Федин К.А. Города и годы. Братья. М., 1974.
- Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. М., 1986.
- Эренбург И.Г. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1962–1967.