

Анатолий Корчинский
Российский государственный гуманитарный университет
korchinsky@mail.ru

Anatoly Korchinsky
Russian State University for the Humanities
korchinsky@mail.ru

ОТ ТРАГЕДИИ К ФАРСУ И ОБРАТНО: ЗАМЕТКИ
ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ВРЕМЕНИ В «АФГАНСКИХ» СТИХАХ
Е. ФАНАЙЛОВОЙ И И. БРОДСКОГО

FROM TRAGEDY TO FARCE AND BACK AGAIN:
NOTES ON HISTORICAL TIME IN «AFGHAN» POEMS
BY E. FANAILOVA AND J. BRODSKY

В статье рассматриваются два стихотворения, посвящённые войне в Афганистане 1979–1989 гг. — «Стихи о зимней кампании 1980 года» Иосифа Бродского и «...Они опять за свой Афганистан...» Елены Фанайловой. Эти тексты, по мнению автора исследования, представляют собой не просто высказывания поэтов об актуальных исторических событиях, но и позволяют реконструировать более общие модели исторического времени, характерные для исторического воображения авторов. По версии Бродского, война представляет собой эскалацию естественной энтропии, которую призвана сдерживать (но не преодолевать) культура. Историческая темпоральность мыслится как линейно-нисходящая, устремлённая к неизбежной космической катастрофе. Человеческие поступки оцениваются эстетически — как ускоряющие или замедляющие этот процесс. Для Фанайловой время не линейно и его движение не определяется метафизически, в каждом моменте содержатся «призраки» прошедшего и будущего, а историческое развитие зависит от этического и политического выбора людей.

Ключевые слова: историческое воображение, анахронизм, повторение, хонтология, историческая потенциальность.

The article deals with two poems dedicated to the war in Afghanistan 1979–1989. — “Poems about the winter campaign of 1980” by Joseph Brodsky and “...They are again for their Afghanistan...” by Elena Fanailova. These texts, according to the author of the study, are not just statements of the poets about actual historical events, but also allow us to reconstruct more general models of historical time, characteristic of the historical imagination of the authors. In Brodsky’s version, war represents an escalation of natural entropy, which culture is meant to contain (but not overcome). Historical temporality is conceived as line-

arly descending, heading toward an inevitable cosmic catastrophe. Human actions are evaluated aesthetically — as accelerating or slowing down this process. For Fanailova, time is not linear and its movement is not metaphysically determined; each moment contains “ghosts” of the past and future, and historical development depends on people’s ethical and political choices.

Key words: historical imagination, anachronism, repetition, hauntology, historical potentiality.

Нижеследующие заметки не претендуют на сколько-нибудь целостную реконструкцию темпорально-исторических представлений в поэзии Елены Фанайловой и носят характер предварительных и гипотетических рассуждений, которые, возможно, будут полезны для такой реконструкции в дальнейшем. При этом, мне кажется, в этой перспективе интересно сопоставить Фанайлову с Бродским, поскольку, думается, в определённых аспектах тематики и поэтики произведения этих поэтов могут рассматриваться как сопоставимые. Я остановлюсь лишь на двух так называемых «афганских» стихотворениях Фанайловой и Бродского. И даже в них я коснусь лишь отдельных мотивов, связанных непосредственно с тем, как поэтическое воображение поэтов конфигурирует историческое время.

Я начну с Бродского, так как его взгляд на историю при всём своеобразии, по-моему, несколько ближе к традиционному историзму, при том, что, на мой взгляд, позиция Фанайловой, учитывающей текст Бродского в своём, становится понятной именно на фоне этого типа исторического воображения.

1.

В принципе, вопреки сказанному выше, я имею некоторые основания утверждать, что «Стихи о зимней кампании 1980 года» при условии их прочтения в контексте других текстов Бродского 1970–80-х гг., позволяют в общих чертах реконструировать его историософию (Корчинский 2020).

Эта историософия подразумевает линейно-поступательное развёртывание исторического и природного времени. И то и другое в его восприятии регрессивно, поскольку «время создано смертью» и всеобщий ход вещей устремлён к концу, к космической катастрофе. Это хорошо видно по образному строю интересующего нас стихотворения: советские войска, продвигающиеся вглубь Афганистана, ведомы не столько политическим руководством северной империи, сколько сверхчеловеческими природными силами: «Север, пастух и сеятель, гонит стадо/к морю, на Юг, распространяя холод» (Бродский 2001: 193). В итоге это наступление Севера, по мнению лирического субъекта, должно привести к «новому оледенению, оледенению рабства», наползающему на глобус. С одной стороны, этот процесс является естественным, внеисторическим, он не сводится ни к иудео-христианской эсхатологии, ни к современному представлению о конечности истории как телеологического процесса. Поэтому линейное

движение к всеобщему концу у Бродского образует цикл, повтор. После мировой катастрофы мир вернётся в исходное, доисторическое, состояние: «Бормоча, выкатывая орбиты, / мы превращаемся в будущие моллюски, / бо никто нас не слышит, точно мы трилобиты» (2001: 195). Этот мотив движения «вперёд в прошлое» к *грядущему моллюску* очень устойчив у Бродского в эти годы. С другой стороны, империалистическая война и убийство рассматривается как дурное воспроизведение этого естественного природного цикла внутри самой истории.

В «Стихах о зимней кампании» Бродского возмущает не сама смерть, которую несут в Афганистан беспечные советские воины, а убийство как «наивная форма смерти, тавтология, ария попугая» (2001: 194). Отсутствие эмпатии к местному населению и даже вообще отсутствие фигуры жертвы в стихотворении особенно поражает. Но почему убийство — это тавтология? По-видимому, потому, что жизнь человека это и без того бытие к смерти, а насилие и жестокость не только ускоряет, но и как бы абсурдно удваивает его конечность, превращает ее из трагедии в отвратительный фарс. И действительно, война представляется как спектакль вселенского масштаба и предельного абсурда: «Существуй на звездах жизнь, / раздались бы аплодисменты, / к рампе бы выбежал артиллерист, мигая» (2001: 194).

И тут, коль скоро в нашем поле зрения появляется классическая гегельянско-марксистская формула истории, нам необходимо уточнить две вещи. Во-первых, то, что Бродский понимает идею повторения всемирно-исторических событий в смысле, противоположном Марксу и тем более — Гегелю. Для него такое повторение — это не отклонение от прогрессивного пути истории, каким предстаёт для Маркса фарс «восемнадцатого брюмера» Наполеона Третьего. Скорее это падение культуры и наступление варварства как вторжение стихийных природных сил в исторический мир, сдача и гибель культурного человечества. Поэтому для Бродского тут важна не этическая или политическая, а именно эстетическая оценка насилия и смерти, которые несёт афганская война: тавтология для него — это не только фарс как художественная возможность, но и недопустимое дурновкусие, уничтожающее какую-либо художественность в принципе.

Это, в свою очередь, связывает сюжет стихотворения с автометаописанием поэтического творческого акта: в финале текста создаваемое поэтом стихотворение (предположительно, то самое, которое мы и читаем) выступает как последняя надежда в столь безнадежной ситуации коллапсирующего мира: «Если что-то чернеет, то только буквы / Как следы уцелевшего чудом зайца» (2001: 195). Но у Бродского мотив поэзии как некоего спасения довольно специфичен, а его поэтология тесно связана со столь же оригинальной трактовкой времени и истории (Корчинский 2023).

Поэт часто заявлял, что его собственный стиль, поэзия его любимых предшественников и поэтическая речь как таковая генетически сопряжена с холодом, лишаящим жизни движением времени, энтропией и смертью. В известном тексте из *Части речи* «Север крошит металл, но щадит стек-

ло...» он пишет: «Холод меня воспитал и вложил перо, /в пальцы, чтоб их согреть в горсти» (Бродский 2001: 126).

Как мы помним, наступление Севера и оледенение — важнейший мотив «Стихов о зимней кампании». Поэзия соприродна именно холоду физического (до- и внеисторического) времени. Но также поэзия определяется Бродским как «реорганизация времени», которая противостоит естественной энтропии. И в этом она родственна уже времени историческому как консервирующему движению, превращающему линейную темпоральность в пространство культуры. В эссе «Профиль Клио» Бродский утверждает: «Музу времени нельзя держать в заложницах нашей доморощенной хронологии. Вполне возможно, что с точки зрения времени убийство Цезаря и вторая мировая война произошли одновременно, или в обратном порядке, или не произошли вовсе» (Бродский 2003: 98).

В свою очередь аналогом организованного по пространственному принципу времени истории/культуры является стихотворный текст — пространство, в котором можно двигаться нелинейно, как бы блуждая в лабиринте или разглядывая кристалл (Корчинский 2015: 194). Но иерархичное и консервативное пространство культуры на самом деле не спасает от гибели и насилия. Оно возникает как энергетическое преобразование (сублимация) жизненного времени поэта в пространственное устройство стихотворения. В «Нобелевской речи» Бродский говорит о *чрезвычайном ускорении*, которое происходит с сознанием человека в процессе стихосложения, и что поэт, заканчивая текст, оказывается гораздо старше, чем в начале его написания. Культура и история, временно сдерживая мир от неизбежного сползания в энтропию, также требуют от нас жертв. Отсюда двойственность пресловутого «культурного империализма» Бродского (Bertelsen 2015; Ранчин 2024): всякая культура в какой-то мере основывается на насилии (лучше — на добровольной самоотдаче), с другой стороны, культура это сдерживание и лимитирование бессмысленной и неэстетичной эскалации насилия, в целом свойственного природе, но многократно гиперболизируемого именно в человеческом мире — в истории.

Поэтому, в частности, в «Стихах о зимней кампании» трагедия колониальной войны Российской империи на Кавказе, маркированная эпиграфом из Лермонтова, превращается в трагифарс Афганской войны, а Дагестан — в комически-отвратительный «Чучмекистан».

2.

Стихотворение Фанайловой в некоторых важных моментах перекликается с текстом Бродского, хотя и не является палимпсестом по отношению к нему.

Прежде всего, оно варьирует тему темпорального повторения. Эта тема вводится с самого первого стиха: «...Они опять за свой Афганистан...» (Фанайлова 2003: 111). Слово *опять* указывает на навязчивую, надоевшую

повторяемость. Напомню, что текст написан в августе 2001 года и, что специально подчёркивается самой Фанайловой в комментарии, в годовщину начала Второй Чеченской войны, когда поэтесса реально наблюдала своих героев на пляже под Воронежем. И хотя в сюжете стихотворения о самой Чеченской войне речь не идёт, упоминание Грозного, появляющееся буквально во второй строке сразу после Афганистана, ставит эти два события в сопоставительный ряд: «...Они опять за свой Афганистан / И в Грозном розы черные с кулак» (2003: 111). Более того, рассказ о пребывании героя на учебном полигоне в Грозном приблизительно в 1980-м году (в этом же году разворачивается действие стихотворения Бродского) можно на суггестивном уровне прочитать как предвосхищение не только гибели части этих солдат в Афганистане, но и как анахроничную отсылку к будущей Чеченской кампании: «На площади, когда они в каре / Построились, чтоб сделаться пюре» (2003: 111).

Этому наложению событий, воспринимающихся как исторический повтор, соответствует грамматическая темпоральность текста. Повествование начинается в настоящем времени, затем идёт прошедшее совершенного вида, а главное предложение резко переходит в *praesens historicum*, в котором выполнена большая часть текста. Тем самым время рассказывания (настоящее) сближается с рассказываемым прошлым. С одной стороны, в таком приёме нет ничего психологически и лингвистически необычного для живого устного изложения воспоминаний, интерпретацией которых и выступает текст Фанайловой. Однако в стихотворении подразумевается, что герои не просто вспоминают, но и рассказывают свою историю, а нарратор её лишь пересказывает нам. В итоге эти два различных акта рассказывания сливаются в один, чем, помимо прочего, мотивируется уже отмечавшаяся исследователями интерференция голосов и языков героев и лирического субъекта. Заметим, что у Бродского тоже есть вкрапления гипотетической речи героев (советских солдат и местных жителей) в речь поэта. Но эти включения продиктованы не интересом и сочувствием по отношению к героям, как у Фанайловой, а резким ироническим дистанцированием от их сознания. В результате у Бродского чужое слово отчётливо противопоставлено авторскому, а у Фанайловой они тесно переплетены. Можно вновь отослать к знаменитому двойному цитированию у Бродского: «Ясный морозный полдень в долине Чучмекистана», где, как уже отмечалось, в изменённую лермонтовскую цитату встроен характерный для позднего СССР оскорбительный квазиэтноним. И напротив, рассказ героя Фанайловой о сексуальных подвигах солдат с «узбечками невыебенной красоты» и насилии над афганскими девочками настолько спаян с общей интонацией стихотворения, что вместе с историей о пребывании героини в жутком советском абортарии образует, как говорит сама поэтесса, «вкус времени — вкус насилия». Лирическое «я», в отличие от «я» в тексте Бродского, не противопоставляет себя изображаемому миру насилия и войны.

С этим связано и различие в трактовке природы этого насилия. По Бродскому, события вроде советской экспансии в Афганистан это в конечном счёте лишь «ускорение общей судьбы вещей», как он напишет в стихотворении «Бюст Тиберия» (Бродский 2001: 275). У Фанайловой не только война, но и мирная жизнь пропитана насилием, и для её лирического субъекта, настроенного не столько эстетически, сколько этически, это никоим образом не естественно.

Тут интересно сравнить два мотива. Бродский говорит о «наивном» характере убийства, поскольку это «дело рук, как правило, цепкой бровью / муху жизни ловящей в своих прицелах / молодежи, знакомой с кровью / понаслышке или по ломке целок» (2001: 194). Таким образом, есть мирная практика половой любви, а есть война, где воюют наивные и невинные солдаты. Фанайлова как бы переворачивает эту логику, на место обыденной, по Бродскому, «ломки целок» ставя жуткое насилие над маленькими девочками. Причём и самих солдат, совершающих это насилие, расстреливают на плацу. Военная машина не разграничивает мир и войну, комбатантов и некомбатантов, своих и чужих, виновных и невинных.

То же касается мотива абортария — отсылки, на которую уже обращали внимание Юрий Левинг (Левинг 2003) и Марк Липовецкий (Липовецкий 2021). Бродский раздражённо пишет: «Слава тем, кто, не поднимая взора, / шли в абортарий в шестидесятых, / спасая отечество от позора!» (Бродский 2001: 194). То есть аборт не просто является мирной практикой, но и антивоенным поступком. У Фанайловой же, напротив, поход героини в абортарий представляет собой продолжение машинерии войны: «Она же в абортарий, как солдат, / Идет привычным шагом строевым, / Как обучал недавно военрук, / И делает, как доктор прописал» (Фанайлова 2003: 111). Не случайно, что в абортарии героиня чувствует себя как «убоина и мясокомбинат». Но, пожалуй, ещё интереснее в свете нашей темы, что у Бродского историческая темпоральность разворачивается линейно — от 1960-х к 1980-му году. У Фанайловой тоже можно предположить такую логику: возможно, сын, которого молодые любовники зачали перед отправкой мужчины в Афганистан и который не был рождён в 1980-ом году, стал бы участником Второй Чеченской. Между этими войнами тоже поколенческий шаг в 20 лет. Однако время в фанайловском стихотворении спрессовано: из текущего момента рассказываемого сюжета будущее, которое является настоящим акта рассказывания, выглядит, словно призрак, фантом, реализовавшийся, однако, в действительности (в том числе, возможно, это и призрак нерождённого тогда ребёнка). Точно так же в начале стихотворения Грозный возникал как зловещее предзнаменование будущих чеченских кампаний — но в контексте истории Афганской войны. Призрак не просто приходит из прошлого, но и поджидает в будущем, одно время отражается и повторяется в другом.

Этот мотив призрачности, связанной с историческим временем, по-иному обыгрывается в финале стихотворения. Из афганского прошлого

рассказ возвращается в настоящее: Теперь они бухают у реки/И вспоминают старые деньки (2003: 111). Но безмятежная ностальгия героев вдруг обнаруживает в себе нечто странное: «И как бы тянет странный холодок/Физическим телам их вопреки./Теперь любовникам по сорока,/Сказать точнее, мужу и жене./Ребенку десять, поздно для совка./Их шрамы отвечают за себя» (2003: 111). Тела героев как будто отличаются от самих себя, шрамы на них, как следы, отсылают к прошлому, обнаруживающемуся в настоящем. И косвенно вновь возникает мотив нерождённого ребёнка: «Ребенку десять, поздно для совка», — то есть у них мог быть ребёнок примерно десятью годами старше. Эта сопряжённость ностальгии с призрачным присутствием нереализованного, невоплощённого прошлого в терминах Жака Деррида и Марка Фишера описывается как «хонтология» (Деррида 2006; Фишер 2021). Историческая темпоральность Фанайловой подразумевает нелинейное, анахроничное и хонтологическое вторжение разных временных пластов в настоящее время лирического высказывания.

В этом смысле интересно, что, несмотря на отмеченный мотив антиципации, в настоящем времени стихотворения как бы отсутствует план будущего. Единственное, что указывает на будущее, это финальная фраза: «Другой такой страны мне не найти» (Фанайлова 2003: 111). Здесь отрицательная форма инфинитива негативным образом говорит о будущем. Эта фраза стоит особняком от всего предшествующего текста. При очень свободной схеме рифмовки в стихотворении эта строка особенно далеко находится от последней рифмующейся с ней клаузулы: стих «Насильникам не больше двадцати» находится двенадцатью строками выше (причём там эта строчка ни с чем не рифмуется и ещё раз акцентирует внимание на поколенческом шаге между войнами и возрасте нерождённого сына).

Кроме того, что представляет собой это предложение? Это, как заметил Ю. Левинг (Левинг 2003), не что иное как парафраз строки из «Песни о Родине» Лебедева-Кумача «Я другой такой страны не знаю». То есть это тоже в каком-то смысле фраза-призрак, не обычная цитата, а смутная реминисценция, отсылающая к хорошо известному идеологическому тексту советского прошлого. И тут, помимо предсказуемой иронии по поводу «особого исторического пути», как раз любопытно указание на будущее время: «Другой такой страны мне не найти». Жак Деррида, в том числе по поводу краха Советского Союза, знаменующего пресловутый «конец истории» и мнимого изгнания «призрака коммунизма», замечал, что исторические призраки не только приходят из прошлого (то есть возвращаются), но и появляются впервые («начинаются тем, что возвращаются» (Деррида 2006: 25), как нечто новое, то есть приходят из будущего. Для него, как и для Марка Фишера, это было скорее хорошей новостью, хотя последний не был в целом столь уж оптимистичен (Фишер 2021: 27–28). Это означало, в частности, что избавление страдающего призрака от какой-то беды или вины, случившейся с ним в прошлом, является возможным (Мейясу 2013). Призрак страшит своей навязчивостью, но и намекает на исторический

потенциал изменений. «Хонтология», по Деррида, смыкается с идеей Вальтера Беньямина о «слабой мессианской силе», которая призвана даровать избавление поверженному прошлому, дать угнетённым надежду на обретение счастья.

Фанайловский финал, учитывая ироническую переключку с призрачными отголосками советского мифа об «особом пути», кажется, тоже звучит амбивалентно в отношении будущего.

С одной стороны, в нём слышится горький скепсис: в грядущем, скорее всего, будет воспроизводиться то же самое — войны, казённое насилие, неравенство, подавление личности, неуважение к этнокультурным, гендерным, мировоззренческим особенностям и т. д. Кроме того, мы как будто всё ещё живём в стране, которой, собственно, уже нет в самом буквальном смысле, однако её историческое наследие по-прежнему определяет наши жизненные сценарии. Это — страна-призрак. Фигура призрака в этом смысле скорее пугает (отсюда фанайловский «странный холодок»), чем обещает изменения. Призраки прошлого и будущего пребывают в мультитемпоральном, но замкнутом и унылом, презентистском, настоящем. Трагедия оборачивается фарсом, а фарс — трагедией. Причём это не столько циклическая смена одного другим, сколько сосуществование одного в другом. «Вкус времени — вкус насилия»: многослойное травматическое прошлое, проступающее в настоящем, трезво фиксируется и меланхолически переживается как уникальное и безальтернативное: «другой такой страны» нельзя найти ещё и в том смысле, что *эта страна* не может стать другой. Возникает негативная версия мифологемы «особого пути».

Однако же, с другой стороны, сквозь этот трагифарсовый скепсис Фанайловой — столь же странным образом — пробивается какой-то упрямый и наивный исторический оптимизм, может быть, даже утопизм. В изменённой строчке из песни, прилетевшей из далёкого советского детства, из-под слоёв мёртвой политической мифологии и актуальной ностальгической меланхолии по неслучившемуся, но утраченному, из-под слоёв гнева, стыда и отчаяния, неожиданно звучит какая-то удалая, решительная, трагически-жизнеутверждающая нота: «другой... не найти» — и не нужно искать. Внутри пародируемой строчки содержится призрак бывшего будущего — невоплощённой утопии. Ведь «призрак коммунизма» из манифеста Маркса и Энгельса, который в советском изводе ассоциируется с тавтологической работой машины истории как машины насилия, изначально подразумевал иное — возможность изменения, возможность иного. Именно нереализованность или даже нереализуемость делают утопию *возможностью самого возможного*. История склонна к выморочным навязчивым повторам, подобным возвращению призраков, но именно это призрачное не-бытие исчезнувшей страны и её нереализованных исторических потенциалов возвращает нас к своеобразной хонтологической витальности призрака — как того, что (по-прежнему или по-новому) возможно. И, кажется, странная весёлость фанайловской интонации в финале как раз и артикули-

рует эту витальность, нечаянно приоткрывающую нам потаённо-виртуальное (в делёзовском смысле) измерение исторической потенциальности.

В этой интонации, наверное, можно расслышать и ахматовскую решимость «быть с своим народом» или её же (но и Бродского) «слова прощенья и любви» — понимающей любви к своей непутёвой Родине и надежды на её избавление от тягостного морока исторических повторений. Но фанайловский контраст между меланхолией и вызывающей, дерзкой бодростью последней строки представляется более резким и парадоксальным. Именно в невозможности «другой такой страны» и — даже в её небытийно-призрачной хонтологии таится пусть и «слабая», но «мессианская сила», вселяющая надежду в возможность, в частности, иной исторической судьбы — другой траектории времени.

ЛИТЕРАТУРА

- Бродский Иосиф. *Сочинения*. В 7 тт. Т. 3. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2001.
 Бродский Иосиф. *Сочинения*. В 7 тт. Т. 6. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 2003.
 Деррида Жак. *Призраки Маркса*. Москва: Logos Altera, Ecce Homo, 2006.
 Корчинский Анатолий. *Форманты мысли: Литература и философский дискурс*. Москва: Языки славянской культуры, 2015.
 Корчинский Анатолий. «“Новое оледенение”: Иосиф Бродский и глобальные угрозы». *Новый филологический вестник* 3 (2020): 213–224.
 Корчинский Анатолий. «Катахреза времени: об историческом воображаемом И. Бродского». Богданова Ольга, Степанов Александр (ред.) *Бродский: pro et contra*. Т. 2. Санкт-Петербург: РХГА, 2023: 86–95.
 Левинг Юрий. «В доме дураков: песни невинности, они же — опыта». *Новое литературное обозрение* 62 (2003): 114–128.
 Липовецкий Марк. «Елена Фанайлова: эрос насилия». *Цирк «Олимп»+TV*. 36/69 (2021). <<https://www.cirkolimp-tv.ru/about/999/tsirk-olimp-tv-36-69-2021>> 01.10.2024
 Мейясу Квентин. «Дилемма призрака». *Логос* 2/12 (2013): 70–80.
 Ранчин Андрей. «Иосиф Бродский: преодоление имперского». *Новое литературное обозрение* 188 (2024): 282–302.
 Фанайлова Елена. «...Они опять за свой Афганистан...». *Новое литературное обозрение* 62 (2003): 111–114.
 Фишер Марк. *Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем*. Москва: Новое литературное обозрение, 2021.
 Bertelsen Olga. «Joseph Brodsky's Imperial Consciousness». *Scripta Historica* 21 (2015): 263–289.

REFERENCES

- Bertelsen Olga. «Joseph Brodsky's Imperial Consciousness». *Scripta Historica* 21 (2015): 263–289.
 Brodskiy Iosif. *Sochineniya*. V 7 tt. T. 3. Sankt-Peterburg: Pushkinskiy fond, 2001.
 Brodskiy Iosif. *Sochineniya*. V 7 tt. T. 6. Sankt-Peterburg: Pushkinskiy fond, 2003.
 Derrida Zhak. *Prizraki Marksa*. Moskva: Logos Altera, Ecce Homo, 2006.
 Fanaylova Elena. «...Oni opyat' za svoiy Afganistan...». *Novoye literaturnoye obozreniye* 62 (2003): 111–114.
 Fisher Mark. *Prizraki moyey zhizni. Teksty o depressii, khontologii i utrachenom budushchem*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2021.
 Korchinskiy Anatoliy. *Formanty mysli: Literatura i filosofskiy diskurs*. Moskva: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2015.

- Korchinskiy Anatoliy. «“Novoye oledeneniye”: Iosif Brodskiy i global’nyye ugrozy». *Novyy filologicheskiy vestnik* 3 (2020): 213–224.
- Korchinskiy Anatoliy. «Katakhreza vremeni: ob istoricheskom voobrazhayemom I. Brodskogo». Bogdanova Ol’ga, Stepanov Aleksandr (red.) *Brodskiy: pro et contra*. T. 2. Sankt-Peterburg: RKhGA, 2023: 86–95.
- Leving Yuriy. «V dome durakov: pesni nevinnosti, oni zhe — opyta». *Novoye literaturnoye obozreniye* 62 (2003): 114–128.
- Lipovetskiy Mark. «Elena Fanaylova: eros nasiliya». *Tsirk «Olimp» + TV* 36/69 (2021). <<https://www.cirkolimp-tv.ru/about/999/tsirk-olimp-tv-36-69-2021>> 01.10.2024
- Meeyasu Kventin. «Dilemma prizraka». *Logos* 2/12 (2013): 70–80.
- Ranchin Andrey. «Iosif Brodskiy: preodoleniye imperskogo». *Novoye literaturnoye obozreniye* 188 (2024): 282–302.

Анатолиј Корчински

ОД ТРАГЕДИЈЕ ПРЕМА ФАРСИ И ОБРАТНО:
БЕЛЕШКЕ О ИСТОРИЈСКОМ ВРЕМЕНУ
У „АВГАНИСТАНСКИМ“ ПЕСМАМА Ј. ФАНАЈЛОВЕ И Ј. БРОДСКОГ

Резиме

У чланку се разматрају две песме посвећене Авганистанском рату 1979–1989. године — „Песма о зимској кампањи 1980. године“ Јосифа Бродског и „...Они поново о свом Авганистану...“ Јелене Фанајлове. Ови текстови, према мишљењу аутора истраживања, не представљају тек изјаве песника о актуелним политичким догађајима, већ омогућавају да се реконструишу уопштенији модели историјског времена, карактеристични за ауторову историјску уобразиљу. Према верзији Бродског, рат је ескалација природне ентропије коју култура треба да сузбија (али не и да превазилази). Историјска темпоралност се промишља као праволинијски-оппадајућа, усмерена према неизбежној космичкој катастрофи. Људски поступци се процењују естетски — као оно што убрзава или успорава тај процес. За Фанајлову време не тече праволинијски и његово кретање се не одређује метафизички, сваки тренутак садржи „авети“ прошлости и будућности, а историјски развој зависи од етичког и политичког избора људи.

Кључне речи: историјска уобразиља, анахронизам, понављање, хонтологија, историјски потенцијал.