

Станислав Савицкий
Тюбингенский университет
stassavitski@yahoo.com

Stanislav Savickij
Eberhard Karl University, Tübingen
stassavitski@yahoo.com

ИДЕНТИЧНОСТЬ ПОДОЗРИТЕЛЯ И ЭМИГРАНТСКИЙ ОПЫТ АЛЕКСЕЯ ХВОСТЕНКО

SUSPECTOR'S IDENTITY AND THE EMIGRANT EXPERIENCE OF ALEXEI KHVOSTENKO

Бурная биография Алексея Хвостенко мало изменяла его самого. Как неоавангардист, как позднесоветский нонконформист, как представитель культурной элиты, унаследовавший от отца — известного переводчика и одного из основателей первой в Ленинграде английской школы Льва Хвостенко, — страсть к литературе, Хвостенко десятилетиями оставался прежним. С середины 1960-х годов в ленинградской и московской художественной среде, которую впоследствии будут называть андеграундом, он был известен как художник и поэт, наделенный тонким вкусом и напроочь лишенный социального рвения интеллеktуал, рыцарь *dolce far niente*. Опыт эмиграции, разделенный Хвостенко с другими эмигрантами третьей волны — Иосифом Бродским, Анри Волохонским, Александром Галичем, Эдуардом Лимоновым, Михаилом Шемякиным и пр. — не нарушил цельности этой жившей на свой лад личности и не законсервировал подпольного сочинителя хрущевско-брежневских лет как узнаваемого только в привычных декорациях персонажа. И в Париже, и в Нью-Йорке, и в Лондоне, и по возвращению в 1990-е в Петербург, Хвостенко с удивительным постоянством оставался тем самым прежним Хвостенко, о чем неоднократно его друзья и современники говорят в своих воспоминаниях. Эмигрантский транзит Хвостенко был поиском возможности продолжить заниматься той литературой, тем искусством и тем театром, которыми он занимался с 1960-х годов в Ленинграде и Москве до отъезда из СССР. Удивительным образом эмиграция интенсифицирует его нонконформистский опыт. В статье описывается, как сформировался этот самодостаточный герой позднесоветского времени: как учившийся в мастерской режиссера Николая Акимова, подвизавшийся ассистентом у академика Юрия Кнорозова и сменивший несколько экзотических работ Алексей Хвостенко стал тем художником и писателем, который знаком нам вот уже более полувека.

Ключевые слова: Алексей Хвостенко, третья волна эмиграции, транзит, нонконформистское сообщество, неоавангард, перформативный текст, подозреватель.

Alexei Khvostenko's turbulent biography changed him little. As a neo-avant-gardist, as a late-Soviet nonconformist, as a representative of the cultural elite, who inherited his passion for literature from his father — a well-known translator and one of the founders of the Leningrad's first English school Lev Khvostenko — Alexei Khvostenko remained the same intellectual character for decades. Since the mid-1960s, in the Leningrad and Moscow artistic community, which would later be called the underground, he was known as an artist and poet, an intellectual with fine aesthetic taste and absolutely devoid of social zeal, a knight of *dolce far niente*. Khvostenko's experience of emigration, shared with other emigrants of the third wave — Joseph Brodsky, Henri Volokhonsky, Alexander Galich, Eduard Limonov, Mikhail Shemyakin, etc. — did not break the integrity of this personality who lived in his own way, nor did he preserve the underground writer of the Khrushchev-Brezhnev years as a character recognisable only in the usual scenery. In Paris, New York, London, and returning in the early 1990s to St. Petersburg, Khvostenko was the same Khvostenko with surprising consistency, as his friends and contemporaries repeatedly say in their memoirs. Khvostenko's experience of transit was a search for a way to continue to engage in the kind of literature, art and theatre that he had been engaged in since the 1960s in Leningrad and Moscow before leaving the USSR. In a surprising way, emigration intensifies his non-conformist experience. The essay focuses on how this self-sufficient hero of late Soviet times was formed: how Alexey Khvostenko, who studied in Nikolai Akimov's studio, worked as an assistant to Yuriy Knorozov and changed several exotic jobs, became the artist and writer we have known for more than half a century.

Key words: Alexei Khvostenko, emigrés (Third Wave), transit, Nonconformist community, Neo-avant-garde, performative text, suspector.

Бурная биография Алексея Хвостенко удивительно мало изменяла его самого. Как неоавангардист, как позднесоветский нонконформист, как представитель культурной элиты, унаследовавший от отца — известного переводчика и одного из основателей первой в Ленинграде английской школы Льва Хвостенко, — страсть к литературе, Хвостенко десятилетиями оставался прежним. С середины 1960-х годов в ленинградской и московской художественной среде, которую впоследствии будут называть андеграундом, он был известен как Хвост — вольный художник и поэт, чрезвычайно образованный, наделенный ехидной иронией, простой в общении, стильный и напрочь лишенный социального рвения интеллектuala, рыцарь *dolce far niente*, которому грозила статья за тунеядство, паломник в «искусственный рай», влюбчивый, неконфликтный, но то и дело попадающий в переделки женолюб. Опыт эмиграции, разделенный Хвостенко с другими эмигрантами третьей волны — Иосифом Бродским, Анри Волохонским, Александром Галичем, Эдуардом Лимоновым, Михаилом Шемякиным и пр. — не нарушил цельности этой жившей на свой лад личности и не законсервировал подпольного сочинителя хрущевско-брежневских лет как узнаваемого только в привычных декорациях персонажа. И в Париже, и в Нью-Йорке, и в Лондоне, и по возвращению в город, куда он обещал вновь приехать после переименования его в Санкт-Петербург (именно так это и произошло), Хвостенко с удивительным постоянством был тем самым Хвостенко, о чем неоднократно его друзья и современники говорят в своих воспоминаниях (*Про Хвоста* 2013). Иным эмиграция дает новую

жизнь или, наоборот, печатывает сложившуюся на момент отъезда личность так, что под непроницаемой оболочкой она консервируется на момент отъезда. Странствующим, номадическим художникам, к которым принадлежал, по всей видимости Хвостенко, присуща та внутренняя сила, та свобода и то постоянство, на которые не способны воздействовать перемена мест или разнообразные новые ситуации и контексты.

Транзит, который в той или иной степени переживает большинство эмигрантов, в случае Хвостенко был не совсем типичным опытом. Конечно, он не мог избежать той неопределенности, с которой сталкивалось большинство эмигрантов третьей волны, выезжавших по израильскому приглашению, но далеко не всегда собираясь жить в Израиле. Оказавшись после выезда из СССР в Вене или Риме, многим необходимо было в сжатые сроки решить, куда отправиться дальше. Хвостенко логичнее всего, учитывая, что английским он владел свободно, было бы отправиться вовсе не в Париж. Его транзит был опосредован случаем, что в подобных ситуациях не редкость. Однако именно в Париже он обосновался и жил, отлучаясь иногда на продолжительный срок, но всегда туда возвращаясь, вплоть до переезда в Москву уже в нулевые. С 1978 г. вместе с Владимиром Маразминым он издавал журнал *Эхо* как со-редактор и художник-оформитель. Круг прежних московских и ленинградских знакомств Хвостенко значительно расширился: в журнале публиковались и давние знакомые, и авторы, с которыми он был не знаком лично, но без них невозможно представить советскую неконформистскую культуру. Транзит Хвостенко был поиском возможности продолжить заниматься той литературой, тем искусством и тем театром, которыми он занимался с 1960-х годов в Ленинграде и Москве до отъезда из СССР. Удивительным образом эмиграция интенсифицирует его неконформистский опыт. В этой статье речь пойдет о том, как сформировался этот самодостаточный герой позднесоветского времени: как учившийся в мастерской режиссера Николая Акимова, подвизавшийся ассистентом у академика Юрия Кнорозова и сменивший несколько экзотических работ Алексей Хвостенко стал тем художником и писателем, который стал широко известен уже после эмиграции и знаком нам вот уже более полувека.

Маргинальность как аристократизм

Даже среди представителей богемы Хвостенко выделялся тем, что к своей социализации если и проявлял интерес, то самое большее как к забавной стороне жизни. Пытаясь оживить работу Некрополя Александр-Невской Лавры на посту сотрудника Комитета по охране памятников, ища свое место в жизни среди работников Ленинградского зоопарка, чужая на другой не менее ответственной должности в бане, Хвостенко доводил до абсурда советский социальный опыт. Советская система с начала 1960-х, после выхода закона о тунеядстве (1961), определяла эту вольную жизнь как

вредную для общества, что наделяло беспечное времяпрепровождение литератора и художника символическим капиталом исключительного опыта и героизма. Творчеству Хвостенко не были свойственны ни политизированность, ни активистская злободневность, однако подпадая под закон о тунеядстве, он становился наряду с другими нонконформистами фигурой, значительность которой имела достаточный потенциал для того, чтобы стать героем современности.

Литератору в оттепельные времена, да и позднее не составляло большого труда встроиться в официальную систему, которая предоставляла возможность писательской карьеры и легитимизировала богемное существование. Начав в лито, перейдя от юношеских публикаций к участию в сборниках произведений перспективных молодых авторов, вступив в Союз писателей на основе этих публикаций и заручившись поддержкой руководителей лито или других писателей, покровительствующих молодежи, можно было без особых сложностей стать профессиональным литератором. Причем в Союзе писателей любящие авангард или Серебряный век начинающие авторы вполне могли найти себе единомышленников. Николай Асеев, Геннадий Гор, Семен Кирсанов, Дмитрий Лихачев, Леонид Рахманов, Михаил Слонимский, Николай Харджиев, Виктор Шкловский — либеральное крыло вовсе не было маргинальной частью советской литературы, в оттепельный же период относившиеся к нему авторы стали влиятельными фигурами. В этом отношении карьера Андрея Битова, закончившего ту же самую первую в Ленинграде английскую школу, что и Хвостенко, и довольно быстро из юного дарования лито при ленинградском отделении издательства «Советский писатель» перешедшего в разряд наиболее ярких дебютантов (успех имел первый же сборник его рассказов «Большой шар»), была не единственным и тем более не исключительным случаем.

Объединений для молодых писателей в Ленинграде было немало. Помимо лито «Совписа», где под покровительством Г. Гора, Л. Рахманова и М. Слонимского начинали также Александр Володин, Виктор Голявкин, Виктор Конецкий и др., были лито ДК Первой Пятилетки и знаменитое лито Глеба Семенова в Горном институте, в котором так или иначе «отметились» почти все молодые ленинградские поэты и прозаики конца 1950-х — 1960-х (Штерн 2010: 19). В лито «Нарвская застава» занимались, например, Александр Морев, Николай Рубцов и Эдуард Шнейдерман (Горбовский 1991: 277). Лито Давида Дара при доме культуры профтехобразования посещали Борис Вахтин, Глеб Горбовский, Сергей Довлатов, Владимир Марамзин, Виктор Соснора и др. Кирилл Косцинский тоже притягивал к себе начинающих литераторов, хотя официального статуса его кружок не имел (Горбовский 1991: 209–217¹). Дмитрий Бобышев, Иосиф Бродский,

¹ См. также: Бобышев Дмитрий. Человекотекст. Трилогия. Книга первая «Я здесь». Глава «Дар и одаренные». *Семь искусств* 12 (2014) (https://7iskusstv.com/2015/Nomer3_4/Bobyshev1.php).

Анатолий Найман, Евгений Рейн были многим обязаны Анне Ахматовой. Карьеру «нашему рыжему», как иронизировала Ахматова, делала власть, но в защиту его выступили писатели, журналисты и адвокаты обеих столиц, причем им удалось убедить высшие чины в несправедливости вынесенного судом решения. Этот конфликт, завершившийся освобождением поэта из ссылки, не оставляет сомнений в том, что либеральное сообщество 1960-х было достаточно влиятельно (Морев 2023; Охотин 2000).

Алексей Хвостенко, выросший в семье переводчика и с детства хорошо знавший литературный мир, пренебрег большинством возможностей. Он был наделен самодостаточностью аристократа. Специфическим образом аристократизм этот зиждился на последовательной маргинализации, понятой как сильная социальная позиция и художественный опыт становления нового автора и изобретения нового слова. Ниже об этом пойдет речь подробнее. Хвост не остался в стороне от жизни лито и кружков, примкнув к одному из них. Однако при этом выбор его был изысканно отщепенческий: одно время он был завсегдаем суббот у Ивана Алексеевича Лихачева — реабилитированного в годы Оттепели переводчика и литератора, у которого собирались коллеги-переводчики, писатели, филологи, любители классической музыки и инвалиды (Никольская 2002). Многим были даны дружеские прозвища. Молодежная часть компании (Яков Виньковецкий, Анри Волохонский, Леонид Ентин и Хвост) проходила под кодовым названием «подонки» (Никольская 2002: 251). От этих встреч не приходилось ждать восхождения по социальной лестнице². В них ценен был сам опыт интеллектуального общения с единомышленниками и пренебрежение благами советской системы. Подобный выбор «своего круга» исчерпывающе характеризует Хвостенко. Социализация в маргинальном художественном сообществе была началом формирования того Хвоста, который оставался самим собой впоследствии на протяжении десятилетий, в том числе в эмиграции и после возвращения в Россию в 1990-е.

Социальный мир для начинающего писателя и художника граничил с криминальным, что не было из ряда вон выходящим в годы, когда реабилитация позволяла многим безосновательно приговоренным к лагерям или ссылкам вернуться в большие города. Репрессии коснулись и семьи Хвостенко: дед поэта Василий Хвостенко, инженер и оперный певец, был репрессирован. В советской жизни лагерный ад гармонично сочетался с исключительностью представителя элиты, с детства знавшего английский благодаря отцу, выросшему в Англии и говорившему на английском как на родном языке. Неудобны властям были многие знакомые Хвоста и представители нонконформистского сообщества. Порой это абсурдное взаимо-

² Иосиф Бродский посещал переводческий семинар в Доме писателя, который Лихачев стал вести после смерти Льва Хвостенко, первого руководителя семинара (Ставицкая 2008). По воспоминаниям Д. Виньковецкой, Бродский очень ценил Лихачева. Виньковецкая приводит слова Бродского о нем: «Замечательный был господин! Большой, тонкий человек» (Виньковецкая 2008).

проникновение двух миров принимало формы фантасмагории. Анатолий Найман рассказывает, как на закрытом показе фильма «В джазе только девушки» (Some Like It Hot) в клубе «на Лубянке» (т. е. клубе культуры сотрудников КГБ), он оказался в компании с Иосифом Бродским, которого только что освободили из ссылки под Архангельском:

Однажды утром он [Василий Аксенов — С. С.] позвонил и, похихикивая, сказал, что передовая творческая интеллигенция сегодня идет на (и он через кого-то приглашен и приглашает меня) нигде еще не идущий и, может быть, никогда не пойдущий американский фильм <...>. <...> просмотр — в клубе на Лубянке <...>, в центре экстерриториального города-крепости КГБ <...>

Следующий <...> звонок был не менее ошеломителен: звонил Бродский, который только что приехал в Москву прямо со станции Коноша Архангельской области, где позавчера получил документ о досрочном окончании пятилетней ссылки. <...> Звоню Аксенову, выброс воодушевления, в три встречаемся на Большой Лубянке у Большого дома. <...>

В три встречаемся. В дверях клуба <...> ждал человек, как всегда спортивного типа, как всегда молодой. <...> «Василий Павлович?» «Вот мои друзья». По мне легонько наждачком глаз прошелся, но на «Бродский Иосиф» немножко его качнуло: «Как? Тот самый? Как же вы?..»

Вошли в мраморное нутро, сдали пальто, получили номерки: на каждом — «КГБ!» (Найман 1998: 33–34).

История анекдотически невероятная, что характерно для мокьюментари прозы Наймана. Была ли она на самом деле или нет, — не стоит гадать. Найману, играющему в прозе с документальным и вымышленным, подчас чрезвычайно рискованно, было важно показать это странное соседство, казалось бы, далеких миров. Между тем, они граничили не только потому, что так была устроена страна, где и невинному угрожала расправа. Модернистская литература и искусство — а Хвостенко безусловно продолжал модернистскую традицию, — выстраивала свою систему права, альтернативную общепринятой морали и официальной юриспруденции, зачастую игнорируя или нарушая установленные законы. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюре Рембо или Оскар Уайлд, которых советское законодательство вполне могло бы определить в злостные нарушители, были важными для Хвостенко авторами и героями. Хвостенко неизбежно должен был быть опознан советской системой, в которой труд и трудоустройство с момента принятия закона о тунеядстве стали носить репрессивно-принудительный характер, как тот самый тунеядец, вредный бездельник, подлежащий перевоспитанию, а то и перековке. Хвостенко индифферентно относился к опасностям, которые сулила его беспечная жизнь вольного художника, постепенно, на протяжении первой половины 1960-х, открывая в себе нового героя, — подозревателя. «Подозритель» — название его странного текста, подытожившего его опыт пребывания в психиатрической клинике. Он был завершён в декабре 1965-го.

Подозритель — герой будущего

Текст открывается стейтментом: «Я — дегенерат, имеющий все основания»³. Дегенерат, прототипом которого мог быть помещенный в психиатрическую клинику автор, имеет все основания не быть единицей строящего социализм или грезящего этим строительством коллектива, но стать отдельно взятым существом, предпочитающим «вырождение» установленным поведенческим нормам. Макс Нордау считал вырождение одной из сущностей модернизма, что обыгрывается Хвостенко в начале «Подозрителя»⁴.

Подозритель — не новый девиантный тип, бросивший вызов советскому режиму. Этот неологизм в хлебниковском вкусе⁵ обозначает наблюдателя жизни, дистанцировавшегося от объекта своего наблюдения, испытывая от этого завидное облегчение. Наблюдатель пассивен, обособлен от социума («Апатия — самая сильная страсть», параграф 30), и созерцателен, отдавая предпочтение *vita contemplativa* перед деятельным существованием. Лень, безделье, праздность, *dolce far niente*, *otium* — неотъемлемая часть дел и мнений нового героя, формировавшегося под влиянием *Гаргантюа и Пантагрюэля* Франсуа Рабле, изданного в новом русском переводе (Н. Любимова) в 1962-м. Девиз Телемского аббатства *Fay ce que voudras* был одним из кредо Хвостенко и в те годы, и в эмиграции, и в постсоветский период, о чем говорят многие, кто знал его на протяжении многих лет. Подозритель и есть самопровозглашенный монах Телемского аббатства, ведущий своевольную жизнь в Ленинграде и Москве. Похожим образом рисует портрет Бродского середины 1960-х Довлатов: «он жил не в пролетарском государстве, а в монастыре собственного духа» (Довлатов 1999: 26). Позднее, во Франции, на родине брата Жана, Хвостенко на разные лады воплощает эти идеи в том числе в издаваемом весте с Владимиром Мараминым журнале *Эхо*. Первый номер журнала, посвященного «независимой русской словесности» и «вольному русскому искусству» (Хвостенко 1978: 5–6), открывался подборкой ранних стихов Бродского, большинство из них были написаны в годы дружбы Бродского и Хвостенко⁶. Миссия третьей эмиграции упрочивала ее связи с неконформистской культурой метрополии, так что Хвостенко не стремился в кратчайшие сроки адаптироваться к новой жизни, но последовательно продолжал начатое в 1960-е. Здесь, наверно, сказывалось и то, что он уехал из СССР, когда ему было немногим менее 40 лет.

³ Чит. далее по изданию: Хвостенко А. Л. *Подозритель. Вторая книга Верпы*. Париж, 1985. Подробный анализ «Подозрителя» см.: Савицкий 2024.

⁴ Об интересе к Нордау неконформистов в середине 1960-х свидетельствует запись в дневнике Михаила Гробмана 1963 г.: «Читаю Макса Нордау» (Гробман 2002: 32).

⁵ Игорь Павлович Смирнов возводит этот неологизм к стихотворению Вячеслава Иванова «Подстерегатель», посвященному Хлебникову.

⁶ Д. Виньковецкая в мемуарах «Единицы времени» пишет, что название журнала придумал Бродский (Виньковецкая 2008).

Одна из первых песен, сочиненных Хвостенко (в соавторстве с писателем Борисом Дышленко) «Льет дождем июль» (1959), была как раз об упительном безделье тех, кого советское законодательство прочило в тунядцы (Волохонский, Хвостенко 2004: 6, 59). В 1980-м году, уже будучи в эмиграции, навещая в Тивериаде Анри Волохонского, Хвостенко сочиняет с ним «Песню о независимости» — декларацию о свободном от социальной и политической ангажированности существовании подозревателя, «не рвущего узду миру» и «не поющему ему хвалу» (Волохонская-Певеар 2013):

Кто от мира независим кто узду ему не рвет
 Кто ему от ямы лисьей волчий корень не куёт
 Кто дубовую пенькою в печь не мечет сгоряча
 Кто кумы его тюрьмою не кивает от плеча
 Голова лежит поодаль руки-ноги в стороне
 Бродит узник на свободе в незнакомой стороне
 Черт на редкий ладан лаёт сладкий дым меняет масть
 |Ветер-ветер собирает зубы в каменную пасть

Говорю вам: редкий ветер скачет в каменную ночь
 Черт от беса рыло прячет отпустить его не прочь
 Узник бродит вокруг темницы головой ломая дверь
 Все течет перемениться говорю я вам теперь
 Ах, поверь поверь поверьте, говорю, поверьте мне
 Волчий дуб не стоит смерти в незнакомой стороне
 Слез не знает пень в природе чтоб лепить на обух плеть
 Кто от мира на свободе чтобы хвалу ему не петь?

(Волохонский, Хвостенко 2004: 84, 106).

Опыт, пережитый первоначально еще в Ленинграде, теперь обобщается вне советской системы координат — самоутверждаясь в свободе, которая дана человеку мира, ностальгически и, — что особенно важно, — без эмигрантского отторжения жизни метрополии. Воспетый в «Песне о независимости» герой с большим успехом вернулся в начале 1990-х в постсоветскую Россию как рок-звезда. В своих реинкарнациях Оттепельной поры, эмигрантского периода и времени сотрудничества с группой «Аукцион» Хвостенко оставался с завидным постоянством самим собой.

«Подозрение» (sic!) подозревателя — специфическое художественное зрение. Подозритель — своего рода «включенный» наблюдатель: не ученый, но поэт, открывающий новые сферы, в которых возможна поэзия, поэт, подозревающий существование поэзии там, где ее мало кто ожидает обнаружить. «Подозритель» — текст, представляющий нам нового лирического героя, новый тип автора. Он подобен пересоздающей себя в процессе саморазрушения и пересборки конструкции наподобие тех, что изобретал современник Хвостенко, гений шизоинженерии Жан Тэнгли. Новая поэзия найдена Хвостенко в разъятости слов, в разъятости жизни, там, где никто не подозревает о существовании поэзии. Фрагменты речи подозревателя —

это иноговорение в ситуации расподобления героя, расподобления речи, расподобления стиха.

Итак, среди лихой богемы, поэтов, вдохновлявшихся героизмом Маяковского, эксцентричных чудаков и диссидентствующих вольнодумцев появился человек будущего — подозреватель. На 1965 г. он был новым героем, в котором уже угадывался явившийся на свет позднее гражданин мира Алексей Хвостенко, десятилетиями живший в Европе и США без гражданства и вернувший российское гражданство незадолго до своей кончины. Подозреватель был закален в противостоянии властям, вдохновлен вольницей Телемской обители, легитимирован опытом неконформистской богемы, мужественно пройдя суровую академическую школу. В мемуарных рассказах Хвостенко любил бравировать тем, что пристрастился на всю жизнь к алкоголю под научным руководством академика Кнорозова, ассистентом которого он одно время работал⁷.

Именно «Подозреватель» (*Il sospettoso*) был переведен на итальянский и опубликован в антологии *Poesia sovietica degli anni 60*, составленной итальянским литературоведом и переводчиком Чезаре де Микелисом и вышедшей в издательстве Арнольдо Мондадори в 1971-м (De Michelis 1971: 328–349). В этой антологии также были напечатаны произведения известных поэтов Оттепели Беллы Ахмадуллиной, Иосифа Бродского, Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Булата Окуджавы, Роберта Рождественского и некоторых других. Так что слова художника Вильяма Бруа о том, что «с 1965-го и даже раньше его <Хвостенко — С. С.> в Питере знали все» (Бруй 2005: 117), не звучат как преувеличение. Знали его и далеко за пределами Ленинграда. Именно «Подозрителя», по всей видимости, исполнял Хвостенко среди прочих своих стихотворений и песен через несколько лет, уже в эмиграции, будучи приглашенным выступить наряду с Иосифом Бродским и Александром Галичем в рамках знаменитой Венецианской биеннале 1977 г. Можно предположить, что в этом тексте со странным названием было воплощено то, что на 1965 год воспринималось многими неконформистами как совершенно новое и что через считанные годы стало *modus vivendi* художников и вольнодумцев, принадлежавших к андеграунду. Хвостенко удалось создать героя не своего времени, но недалекого будущего, наступившего через несколько лет после написания «Подозрителя». На излете Оттепели появился новый тип художника.

Новый герой в новых обстоятельствах

При каких обстоятельствах происходит этот антропологический сдвиг в культуре неконформизма? Чем могло быть опосредовано формирование подозревателя? Что предшествовало ему?

⁷ Хвостенко А. Л. «Максим». *Новое литературное обозрение* 2 (2005).

Культурная политика и политическая ситуация в СССР начала 1960-х не вселяли надежд на продолжение либерализации. Скандальное посещение Хрущевым выставки в Манеже 1 декабря 1962 г., принятие закона о тунеядстве, который угрожал не заботившимся о трудоустройстве людям творческих профессий, процесс над Амальриком, процесс над Бродским, дело Синявского и Даниэля, исключение Оксмана из Союза писателей за публикацию статьи за рубежом, — эти и другие события в той или иной степени омрачали жизнь свободолюбивой богемы. Сергей Довлатов по возвращении из армии, где он служил надзирателем конвойной охраны, завершает в 1964-м повесть «Зона» (Довлатов 1999: 17–18). Обстановка была уже не той, что в первые годы Оттепели. «Наше бытие сегодня средневековое», — писал в 1965 г. Евгений Михнов-Войтенко в своей записной книжке (Михнов-Войтенко 2024). Многие замыкались в узком кругу знакомых и единомышленников, самиздат интенсивно пополнялся все новыми и новыми текстами. Приятель Хвостенко и постоянный автор журнала *Эхо* Глеб Горбовский вспоминал, как примерно в эти годы осторожно, почти конспиративно ему предоставили возможность прочесть ахматовские *Реквием* и *Поэму без героя*:

Назавтра Анна Андреевна прислала ко мне порученца за пишущей машинкой и копировальной бумагой. Ахматовой понадобилось что-то срочно перепечатать. <...> «Технику» возвратили мне через день-другой вместе с копировальной бумагой, той, что была использована, однако использована удивительно неаккуратно, во всяком случае с копирки, повернутой «лицом» к свету, запросто считывался текст, отбитый кем-то из ахматовского окружения на весьма шумной, тархтевшей «Москве». Листы копирки использовались почему-то единожды, под каждую последующую страницу текста подкладывался новый лист «переводки». Тогда же подумалось: ничего себе живут! <...> вот она, голубая кровь с ее замашками, госпожа, поэтическая дама, — вот и чудит, вот и размахнулась.

<...> [на копирке можно было прочесть — С. С.] повествовательные строчки, предварявшие «Реквием», в которых говорилось о стоянии в очередях возле тюремного подъезда <...> : а ведь тебя, дурака, похоже, приглашают к прочтению опальной поэмы, потаенного слова... <...>, к прочтению «наоборот» <...>, в зеркальном <...> варианте, сквозь черную, ночную бумагу, наложенную на дневной животворящий свет, что вызревал помаленьку за окном <...>.

<...> «трюк» с копиркой наверняка принадлежал (по замыслу) не ей, а тому, кто перепечатывал тогда поэму. Кто знал меня основательнее, нежели хозяйка поэмы. <...>

И тут через какое-то время меня вновь приглашают в «номер» [комнату в Доме творчества в Комарово — С. С.] Ахматовой и вручают сроком на одну ночь экземпляр «Поэмы без героя», отпечатанный также на машинке. И ставя, причем вполне серьезно, неременное условие: изложить о поэме «собственное мнение», предъявить от лица нового поколения поэтов — автору» (Горбовский 1991: 329).

Анатолий Найман в *Рассказах об Анне Ахматовой* датирует начало хождения *Реквиема* в самиздате 1964-м (Найман 1989: 142). По всей види-

мости, эпизод из воспоминаний Г. Горбовского — здесь важен факт рассказа о подобной конспирации, необходимость этого рассказа, но не вопрос о том, было ли все именно так на самом деле — относится примерно к этому времени. Найман как секретарь Ахматовой мог быть автором этого остроумного, не без изящества придуманного «трюка». Тогда же в самиздате, именно к середине 1960-х развившегося как полноценная, параллельная официальной сфера распространения информации, появляется стенограмма суда над Бродским (там же).

Как уже говорилось выше, подозреватель — наблюдатель, наделенный особенным, обнаруживающим поэзию в самых разных проявлениях жизни видением, но не некто, одолеваемый подозрениями. И тем не менее, мнительность и память о страхах сталинских времен подспудно присутствует в этом слове. Особенно чувствительны к этому были старшие поколения. К середине 1960-х многим из тех, кто помнил прежние, до-оттепельные советские порядки, не сулящие опасности события и вещи могли показаться похожими на пережитые преследования и процессы. Анатолий Найман вспоминает о том, как напугана была Ахматова, когда его, бывшего на плохом счету у органов, вызвали на допрос по делу Владимира Ионисьяна — одного из первых серийных убийц в СССР, о которых стали сообщать в медиа. Маньяк был задержан в том же районе Москвы, где Найман снимал комнату, что стало поводом для допроса. Все, к счастью, обошлось (там же: 164–167). Рассказ Наймана даже почти тридцать лет спустя, уже в перестроечные годы, передает тревогу и мнительность, которые слышатся в неологизме, изобретенном Алексеем Хвостенко. Подозреватель — эхо тех страхов, причем не только страхов, живших в памяти старших поколений, но и новоприобретенных, которые нажило поколение рубежа 1950–60-х. Еще бы им исчезнуть бесследно: подозреватель вышел на свободу после лечения в психиатрической клинике.

Хвостенко не был в Манеже в день скандального визита Хрущева и тем более не участвовал в выставке. Не был он знаком ни с Амальриком, ни с Синявским, ни с Даниэлем, однако с Бродским в эти годы они были дружны. Бродский вступался за Хвостенко во время предъявления тому обвинения в тунеядстве (Никольская 2018), Бродский брал у Хвостенко из его домашней, отцовской библиотеки книги на английском. Людмила Штерн вспоминает, что на днях рождения Бродского всегда был «необычайно в те годы импозантный, с неизменной гитарой «под полою» Хвост (Штерн 2001: 89). Хвостенко летом 1962-го в письме своему другу, художнику-графику Валентину Герасименко, отдыхавшему с женой на Кавказе, přátельски передавал привет от Бродского:

В начале июля — <...> отпуск. Моget (sic) быть, и на юг махну, но более хочется в Прибалтику. Загораешь, да? И супруга твоя с тобой. Поклон ей от меня и поцелуй также, но это уж твое дело. Небось лапаешь рыбацких див? Опиши каковы они. Как водичка в море Черном? Привет тебе от Бродского, встреченного мною на Невском за день до сего. Супругу гуляй поболее, пусть добреет (Хвостенко 1962).

Суд над Бродским и ссылка в Архангельскую область были для Хвостенко событиями в том числе личными, касавшимися его непосредственно, тем более что поэтов связывало также пребывание в клинике на Пряжке. По словам Хвостенко, они лежали в разное время на одной и той же койке.

Сопоставив политический контекст, настроения в нонконформистской среде, динамику развития самиздата и события, разворачивавшиеся непосредственно в дружеском кругу Хвостенко, представляется, что подозреватель появился по сумме всех этих обстоятельств как самоопределение поэта, преследование которого вполне могло бы стать заметным публичным событием, сложились обстоятельства иначе.

Немаловажным было и то, что нонконформистская среда все более настойчиво искала пути институционализации: как раз в 1964–1965 гг. Борис Вахтин, Владимир Губин, Игорь Ефимов и Владимир Марамзин, организовав группу «Горожане», предлагают издательству «Советский писатель» коллективный сборник. В те годы это было дерзостью, чреватой преследованиями и даже наказанием (Ефимов 1984: 115). Но сам факт вызова официозу и настаивание на своих творческих интересах был важным обстоятельством для отстаивавшегося свою независимость Хвостенко, который примерно в это же время (1963) создает с Анри Волохонским художественное сообщество Верпа, к которому также присоединяются Юрий Галецкий, Леонид Ентин, Иван Стеблин-Каменский и некоторые другие. «Подозреватель» — вторая книга Верпы, как значится на титуле самиздатской книги.

Другой нонконформистской практикой институционализации было издание альманахов и антологий. В 1964-м выходит альманах поэтов Малой Садовой *Fioretti*. Тогда же Константин Кузьминский и Борис Тайгин, выпустивший на тот момент в первом самиздатском издательстве «Бэ-Та» несколько десятков сборников поэтов-нонконформистов, собирают «Антологию советской патологии» (Самиздат 2003: 17). В 1965-м увидел свет альманах *Сфинксы* смогистов, которому предшествовали *Чу!*, *Авангард*, а также собранный двумя годами раньше *Здравствуйте, мы гении* (1963). В том же 1965-м Ефим Славинский составляет для Ю. Иваска поэтическую антологию, в которую включает стихи Бродского, Волохонского, Горбовского, Еремина, Наймана и Рейна (Штерн 2010: 20). Летом 1965-го Олег Лягачев, Валерий Петроченков и некоторые другие поэты и художники издают альманах *Парус* (Лягачев 2018: 276–277).

В этом же году в Ленинграде прошли первые квартирные выставки, организованные художниками. Кирилл Лильбок в июле-августе выставил работы арефьевцев, а также Татьяны Кернер и Анатолия Басина. В декабре на квартире художника Юрия Сорокина состоялась выставка Юрия Галецкого, Евгения Михнова-Войтенко и Алексея Хвостенко, на которой побывали их учитель Николай Акимов, Владимир Стерлигов и Татьяна Глебова (Самиздат 2003: 332, 484).

Дневник Михаила Гробмана за 1965 г. свидетельствует о том, что по сравнению с 1963–64 гг. выставочная жизнь художников-нонконформистов в Москве заметно интенсифицируется (Гробман 2002: 45–118).

Появлению подозревателя предшествовали также проекты такого важного для Ленинграда 1960-х самодостаточного и беспокойного художественного сообщества, как круг Михаила Шемякина. Хвостенко приятельствовал с Шемякиным, хотя не был его близким другом. Он знал о выставке такелажников в Эрмитаже, которая объединила нескольких художников, занимавшихся подсобными работами в музее (30–31 марта 1964 г.), но не принимал в ней участия. На ней были выставлены работы Михаила Шемякина, Владимира Овчинникова, Олега Лягачева, а также актера Валерия Кравченко. Вместе с ними такелажниками в Эрмитаже работали Михаил Иванов, Виктор Голявкин, Владимир Уфлянд, Константин Кузьминский. К организации выставки имел отношение Николай Третьяков, бывший в те годы комсомольским секретарем Эрмитажа, а в постсоветское время занимавший пост директора Павловского дворца (Третьяков 2003). Выставку закрыли на следующий день после открытия, вокруг нее был большой ажиотаж, и впоследствии она стала вехой в истории позднесоветского андеграунда⁸. Сам факт проведения этой выставки и ее безотлагательного закрытия создавал важнейший прецедент в художественной жизни Ленинграда и Москвы.

В обеих столицах нонконформистская среда стала столь заметным явлением, что, работая в 1964–65 гг. над одним из главных эпических произведений Оттепели — фильмом «Андрей Рублев», — Андрей Тарковский привлек для эпизодических ролей некоторых ее ярких представителей. С Николаем Глазковым, сыгравшим изобретателя воздушного шара, с чьего полета начинается притча о блеске и нищете русского национального возрождения, Тарковский мог быть знаком или слышан о нем с детства, как сын поэта, принадлежавшего к тому же либеральному крылу Союза писателей, что и «взиравший на мир из-под столика» последователь Хлебникова. «Андрей Рублев» открывается полетом на воздушном шаре изобретателя неологизма «самсебяздат», от которого было образовано вошедшее в обиход как раз в середине 1960-х слово «самиздат». Одним из консультантов режиссера по кастингу был московский поэт и дэнди Сергей Чудаков, пригласивший на роль скомороха поэта Валентина Хромова, которого Тарковский и планировал снимать, однако в последний момент выбор был сделан в пользу Ролана Быкова⁹. Сам Чудаков чуть было не сыграл Борису (Орлов 2014).

⁸ См., например, главу «В хозяйственной части Эрмитажа» из книги *Шемякин в художественном ландшафте*: http://samizdat.wiki/images/a/af/Шемякин_в_художественном_ландшафте.pdf

⁹ См.: Хромов Валентин. «Вулкан Парнас». *Зеркало* 49 (2017). Глава «Кильди-милди». Именно Хромов, по всей видимости, подсказал Быкову слова из Кириши Данилова и движения для скоморошьего танца.

Снялся в «Рублеве» в эпизодической роли и ленинградский художник Сергей Есауленко, близкий друг Михаила Шемякина¹⁰. Алексей Хвостенко, хорошо знавший круг московских нонконформистов¹¹, вполне мог оказаться на съемочной площадке хотя бы ради пополнения своей коллекции эксцентричных профессий или ради заработка, тем более что его приятель — знаток поэзии, любитель Вагинова и дэнди Алексей Сорокин, — подрабатывал в массовках. Типаж нонконформиста, «персонажность» представителей андеграунда в середине 1960-х конвертировались в героев нового национального киноэпоса. Подозритель одним из первых типологизировал этого героя Оттепельной вольницы в литературе, подытожив становление Хвостенко как интеллектуала-нонконформиста.

Оттепель и безумие

В этом становлении несовместимость художника с советскими порядками подразумевала дифференциацию внутри неофициального сообщества, к которому к середине 1960-х принадлежало не только несколько поколений (старшим были ровесники Ахматовой, а младшим — родившиеся в 1940-е и начале 1950-х), но и разные типы маргиналов. Одни были творческими людьми, чьи эстетические предпочтения были далеки от советского официоза. Другие, как упомянутый выше Сергей Чудаков, контактировали с криминальным миром. Были и те, кто доводил отщепенчество подпольного человека до реализации чудовищных фантазий в духе персонажей Достоевского. Весной 1965-го в Ленинграде судили Владимира Швейгольца за убийство любовницы. Швейгольца знали многие ленинградские нонконформисты. О нем рассказывает в своих мемуарах Дмитрий Бобышев¹². Ему посвящена повесть Бориса Иванова с недвусмысленным названием *Подонки* (Иванов 2009). Известно стихотворение Иосифа Бродского «Здесь жил Швейголец», с той же однозначной оценкой трагедии (Бродский 1997: 328–329). Швейголец пытался интерпретировать произошедшее как сорвавшееся двойное самоубийство, основанное на религиозных мотивах: якобы он и его подруга решили принести себя в искупительную жертву, но он по случайности сделал это неловко и выжил. Тем не менее, в нонконформистском сообществе отношение к этой истории было негативное. Можно быть уверенным в том, что подозритель никоим

¹⁰ См. книгу *Шемякин в художественном ландшафте* глава «Петербург и окрестности»: http://samizdat.wiki/images/a/af/Шемякин_в_художественном_ландшафте.pdf.

¹¹ Хвостенко мог быть знаком с Чудаковым в том числе через Бродского. Бродский и Чудаков приятельствовались. См., например, статью В. Орлова «Сергей Чудаков и Иосиф Бродский: перекрестные рифмы судеб» (Орлов 2023) а также его комментарий к стихотворению Бродского «На смерть друга» (Орлов 2021).

¹² См. воспоминания Д. Бобышева «Человекотекст», книга вторая «Автопортрет в лицах», глава «Дело Швейгольца». *Семь искусств* 1 (2016). (<https://7iskusstv.com/2016/Nomer1/Bobyshev1.php>).

образом не был связан с этим типом маргинальности, где безумие сочеталось с изворотливостью.

При всем при том безумие прототипа подозревателя было освидетельствовано в психиатрической клинике на Пряжке, хотя очевидным образом речь тут могла идти разве что о случае, подобном чаадаевскому. И много лет спустя в интервью Хвостенко с негодованием рассказывал о жестоких методах лечения, применявшихся советскими психиатрами. Нонконформизм граничил не только с криминогенной средой, в отдельных случаях плавно переходя в нее, но и с институтами, контролирующими психическое здоровье. Опять-таки, здесь были разные типы «нарушителей». Хвостенко и Бродский были с точки зрения властей и обслуживавших их психиатрических учреждений девиантными типами, подлежащими в лучшем случае экспертизе, а оптимально — лечению.

Подававший большие надежды прозаик и переводчик Камю и Сент-Экзюпери Рид Грачев в отличие от Хвостенко и Бродского страдал душевным расстройством, неоднократно проходя лечение в клинике. Дмитрий Бобышев вспоминает:

Мой собеседник был с виду неказист, если не сказать мозгляв. Белесыми пронизательными глазами бывшего детдомовца он окинул меня и сразу предложил:

— Пойдемте-ка поедим где-нибудь, а то я проголодался. Поищем какую-нибудь пельменную, что ли.

<...> Прикинув мой бюджет, я соображал: если он заплатит за себя, у меня должно будет хватить на порцию «сибирских» плюс «пиво». Тогда интеллектуальная беседа польется сама собой, весело и витиевато закучерявливаясь жигулевской пеной. Рид безжалостно окоротил мои фантазии:

— Но денег у меня, увы, уже который день — того-с...

— Что Вы, что Вы, я заплачу, какие тут могут быть сомнения?

Я заказал две порции скользких, дымящихся в холодном воздухе пельменей и, уже смирясь с отсутствием пива, стал растворять горчицу уксусом для подливы, как вдруг услышал Рида, обоняющего свою порцию:

— Пахнет только что изверженной спермой.

Отодвинув тарелку, я вышел, выпустив порцию пара из двери забегающих <...>¹³.

Впрочем, помимо карательной психиатрии и клинических случаев были относительно безобидные проявления душевных расстройств. Среди знакомых и коллег Хвостенко были в том числе и те, кто готов был воспользоваться помощью психиатров. Глеб Горбовский рассказывает, как по приглашению Виктора Конецкого лег вместе с ним в клинику на Васильевском, чтобы избавиться от пристрастия к зеленому змию:

¹³ См. мемуары Д. Бобышева «Человекотекст», книга вторая «Автопортрет в лицах», глава «Прикладная гениальность». *Семь искусств* 1 (2016). (<https://7iskusstv.com/2016/Nomer1/Bobyshev1.php>).

Виктор Конецкий «весьма непринужденно пригласил меня в ближайший ресторан. <...> За столиком под «фешенебельную» закуску последовало предложение, на обдумывание которого давалось несколько секунд. <...> Над моей стопкой <...> был занесен пузатый, «тяжкий» графинчик. <...> Я знал: покуда не отвечу на предложение — из графинчика ничего не исторгнется. <...>

— Такое дело, старичок... <...> Как ты посмотришь на то, чтобы малость подлечиться? На пару со мной? Условия шикарные: врач — свой человек, после шести вечера его кабинет на отделении — наш, в полном распоряжении. Там пишмашинки, бумага. Даже копирка. Будешь писать стихи. Я — доводить сценарий. Устраивает?

Графинчик накренился в мою сторону, однако ничего из себя не извергнул. И тогда я усердно кивнул:

— Устраивает! (Горбовский 1991: 307–308).

Хвостенко и Бродский такой беспечности не знали, да и в неравную схватку с зеленым змием вступать у них не было намерения. Система пыталась определить их в сумасшедшие, но пройдя через ее жернова, они доказали обратное — безумие системы.

Ноконформистское искусство, едва ли в 1960-е годы тесно связанное с арт-брютом или знаменитой книгой Чезаро Ламброзо, хотя, возможно, испытывавшее влияние работы Карпова «Творчество душевнобольных», было поставлено в один ряд с искусством художников, страдавших душевными расстройствами, репрессивной государственной системой. Михаил Гробман с пиететом и вниманием отнесся к выставке рисунков сумасшедших, открывшейся в апреле 1966-го в московском Доме санитарного просвещения. В своем дневнике он описал впечатления от ее посещения:

<...> есть любопытные вещи, полно народу, людишки, падкие на сенсацию и дешевый модерн, любят рисунками сумасшедших и проходят часто очень равнодушно мимо серьезной современной живописи» (Гробман 2002: 137).

Личное свидетельство

Значимость «Подозрителя» состоит в том, что он не столько описывает нового героя, сколько создает его. Типологически этот текст перформативен аналогично той перформативности, которая лежит в основе, например, *Опытов* Монтеня. Безусловно, между этими произведениями различий гораздо больше, чем сходств, но в одном они точно могут быть сопоставлены: это произведения, творящие своего автора. Происходит это по-разному: Монтень год за годом, на протяжении многих лет исследует себя, дополняя новыми наблюдениями и мыслями автопортрет, тогда как Хвостенко документирует непосредственно происходящее с автобиографическим героем, утверждая себя в новом амплуа. Причем ни интеллектуализм, ни полнота культурного и экзистенциального опыта Хвостенко в отличие от Монтеня не занимает. Он пишет то, что непосредственно дано в реальности, по всей видимости, делая письмо фиксацией наподобие фик-

сации дриппинга, изобретенного Джексоном Поллоком¹⁴. Работы Поллока, показанные на выставке американского искусства в Москве в 1959-м, произвели большое впечатление на многих художников. Приятель Хвостенко Евгений Михнов-Войтенко, также учившийся у Николая Акимова и выставившийся вместе с ним на квартирной выставке у художника Юрия Сорокина (Самиздат 2003: 484), стал на некоторое адептом абстрактного экспрессионизма. Хвостенко вполне мог изобрести литературный эквивалент дриппинга. Трансферы из одного вида искусства в другое характерны и для модернистской, и для постмодернистской культуры. Подобные эксперименты были интересны многим современникам Хвостенко. Например, с конца 1970-х похожую стратегию использовал Дмитрий Александрович Пригов, нашедший литературный эквивалент концептуалистскому искусству. В воспоминаниях Дианы Виньковецкой — жены художника-абстракциониста и геолога Якова Винковецкого, близкого друга Бродского, — Хвостенко фигурирует именно как живописец, экспериментирующий с дриппингом. Виньковецкая описывает одну из первых своих встреч с нонконформистами:

Вошли в большую-большую комнату, заполненную людьми, дверь открыла какая-то взлохмаченная девица, сразу исчезающая. <...> Никто не обратил на нас внимания. Вся комната представляла несколько странную картину: вдали несколько человек разговаривали, кто-то печатал на машинке... Ближе к двери один небритый играл на половине стола в какую-то игру, на другой половине лежали обрывки картин. На стенах висело несколько цветных бумажных абстрактных картинок, вразброд, но это не выставка. Шторы на окнах раскрашены полосами или так повешены одни на другие? На полу лежал холст, и под ним кто-то растянулся, виднелись только ноги. <...> Я присела на краешек тахты. Смотрю. Два парня около окна давят тубики краски. Один из давящих — изящный, красивый с длинными волосами, будто трубадур. Его партнер обращается к нему: «Хвост! Где ты вчера завис?» Тот, к кому обратились «Хвост», что-то ответил, потом расстелил газеты и стал кистью, наотмашь разбрызгивать облака красочной пыли. Появлялись какие-то узоры, красивые абстрактные кляксы. «Енот, подкинь еще пару...» Я поняла, что это и есть художник Алексей Хвостенко, о котором слышала (Виньковецкая 2008).

Хвостенко, впрочем, мог изобрести свой перформативный документализм — письмо, фиксирующее непосредственно происходящее с автором и создающее автора, — далеко не только под влиянием Поллока и абстрактного экспрессионизма. Тому были и другие, не менее значимые предпосылки.

Подозритель подытоживает традицию авангардистского документализма, разрабатывая свой метод в контексте современных неоавангардист-

¹⁴ Михаил Гробман, с которым Хвостенко начнет общаться в конце 1960-х, в 1963-м начинает вести дневник, который представляет собой своего рода перформативную хронику жизни нонконформистов, одновременно запечатляющую эту жизнь и в процессе фиксации и осмысления легитимирующую ее, стимулирующую ее становление и обращенную к будущим победам (Kantor-Kazovsky 2022: 1–97).

ских экспериментов. С одной стороны, как справедливо отмечает в своей статье Илья Кукулин, нонконформистский документализм был реакцией на «литературу факта», к которой ближе были книги Александра Солженицына (Kukul'in 2024). Другой советской документалистикой, мало интересной Хвостенко, были литературные опыты конструктивистов, которые, впрочем, повлияли на другого ленинградского неоавангардиста (и выпускника той же английской школы, где учился Хвостенко) — Константина Кузьминского. Еще одна документалистская традиция, предопределившая развитие модернистской прозы, — «бытописание изнанки жизни», как удачно охарактеризовал С. Довлатов свою дебютную повесть *Зона* (1964), перечислив своих литературных предтеч: Бабеля, Горького, Хэмингуэя (Довлатов 1999: 17)¹⁵. Этот художественный опыт не был близок автору «Подозрителя», аристократически дистанцировавшемуся от советского общества как посторонний интеллигент. Любопытно, что выразительность бытовой детали или слова, запечатленного как фрагмент повседневности, интересны Хвостенко в своей непосредственности, как данность, хотя, казалось бы, в этом отношении его письмо могло бы быть похоже на экспрессионистское. Различие между «Подозрителем» и экспрессионизмом состоит в том, что экспрессионистская репрезентация опосредована социальной психологией (психофизиологическими исследованиями строения тела и характера), модой на определенные типы (кинозвезды, мода, реклама), представлениями о норме и отклонениях от нормы (гигиена, социокультурные установки психического и физического здоровья), традицией карикатуры и такими монументальными типологизациями, как фотопортрет нации Аугуста Зандера (Groos, Höhne, Richter, Vieth 2024). С этими культурными фильтрами, с помощью которых в XX в. репрезентировалось документальное, Хвостенко дела не имел. В известной мере экспрессионистская документальность свойственна прозе современника Хвостенко, тоже близко дружившего с Бродским, писателя и переводчика английской и американской поэзии¹⁶ Андрея Сергеева, фантазмагорично и карикатурно живописующего советскую жизнь.

Другим важным литературным опытом, в соотношении с которым развивался неоавангардистский документализм, сделавший возможным появление «Подозрителя», была *Поэма без героя*, которую Анна Ахматова завершала в середине 1960-х (Тименчик 2014: 381). Это произведение, подводящее итог всему творчеству Ахматовой, было

сводом всех тем, сюжетов, принципов и критериев ее поэзии. <...> Начавшись обзором пережитого — а стало быть, написанного, — она [поэма — С. С.] сразу взяла на себя функцию учетно-отчетного гроссбуха <...>, где, определенным образом перекодированные, «отмечались» <...> все крупные циклы

¹⁵ Довлатов не упомянул Шаламова, хотя и его можно было бы включить в этот перечень.

¹⁶ В том числе А. Сергеев переводил Каммингса, Керуака, Гинзберга, которых Хвост ценит.

и некоторые из вещей, стоящие особняком, равно как и вся ахматовская пушкиниана. Попутно Ахматова совершенно сознательно вела Поэму и в духе беспристрастной летописи событий (Найман 1989: 129).

Конечно, Хвостенко не ставил перед собой подобной цели и был слишком молод для того, чтобы задумать подобный ретроспективный проект. Но сам факт того, что в эти годы идет работа над эпохальным/ой метаавтопортретом/метаавтобиографией, открывал возможности для новых литературных экспериментов. Не менее важна фрагментированность этого произведения, разрозненность, возведенная в принцип письма, подытоживающего творческие неудачи:

<...> это «поэма в поэме» и «поэма о поэме», произведение, рассказывающее о своем собственном происхождении. Можно даже сказать, что сюжетом его является история художнической неудачи, история о том, как не удавалось написать или дописать «Поэму без героя», повесть, сотканную из черновиков, набросков, отброшенных проб, нереализованных возможностей (Тименчик 1989: 3).

Хвостенко тоже говорит о неудаче и неудачнике, в то время как фрагментированность принимает в его тексте гораздо более радикальную форму. К тому же в «Подозрителе» проблематизирован герой, субъект, автор-повествователь, изображенное лицо. Это текст без героя в традиционном понимании или текст, портретирующий и творящий анти-героя. Опознаваемый советской системой тунеядец заката Оттепели мало похож на поэта, выжившего после десятилетий преследований. И тем не менее неконформисты 1960-х наследуют опыт поэтов Серебряного века, пусть не всегда заимствуя из него напрямую, но так или иначе продолжая его. Ведь даже Иосиф Бродский и ахматовские сироты говорили о том, что в поэзии их учителем была не Ахматова. Ахматова учила их не литературе, но одного — достоинству, другого — величию, третьего — особенному интенсивному проживанию судьбы и литературного опыта. Анатолий Найман в своей мемуарной прозе, по всей видимости, перенял у Ахматовой этот опыт взаимоотражений жизни и литературы, двоящейся в литературном преломлении реальности, многослойности воспоминаний и их претворения в литературе. Думается, что миры мокьюментари, созданные в романах Наймана, Хвостенко интересовали столь же мало, как поэзия Ахматовой, которую он при всем при том знал наверняка неплохо¹⁷. Однако изощренная конструкция *Поэмы без героя* и личное свидетельство, которое несла в себе поэзия Ахматовой, не могли не сказаться на неоавангардистских экспериментах хотя бы как близкая литературно-художественная система ценностей и установок.

¹⁷ Об Ахматовой он мог знать с детства от отца, Льва Хвостенко. Ахматова часто зарабатывала переводами и не раз публиковалась как переводчица вместе с Л. Хвостенко в разных изданиях.

С 1964 г. в самиздате ходит стенограмма суда над Бродским, автором которой была писательница и журналистка Фрида Вигдорова. Репортажный документализм едва ли имеет отношение к «Подозрителю» постольку, поскольку является журналистской переработкой имевшего место в действительности (Розенблюм 2018; Törnqvist 2024). Хвостенко наверняка знал этот литературный документ, свидетельствующий о суде над поэтом, который был его близким приятелем, и искал свою форму литературного претворения жизни.

Документализм Хвостенко — производная от выше перечисленных документализмов: реакция на литературу факта, в том числе на солженицынскую разновидность ее, на конструктивизм, экспрессионизм, соперничество жизни и литературы по Ахматовой. В этом контексте, сделавшим возможным появление подозревателя, Хвостенко удалось быть современным неоавангардистом международного масштаба, хотя в Ленинграде и Москве 1960-х о современном европейском и американском искусстве и литературе в достаточной степени знали единицы. Несмотря на то, что в середине 1960-х подозреватель появляется в одной из столиц страны, находящейся за «железным занавесом», он вполне мог бы сделать себе имя на художественной сцене Нью-Йорка или Парижа. Подобное впечатление складывается по прочтении программной статьи «ABC Art» (1965) Барбары Роз — одного из ключевых американских критиков, писавших о неодадаизме и минимализме. В ее описании международный художественный контекст середины 1960-х близок к тому, что обдумывает и воплощает в «Подозрителе» Хвостенко, хотя, разумеется, ни Барбара Роз, ни ее коллеги и единомышленники даже не догадывались о существовании ленинградского художника и писателя:

<...> the rejection of the personal, the subjective, the tragic, and the narrative in favor of the world of things seems remarkable <...>. <...> neither in the new novels nor in the new art is the repudiation of content convincing. <...> as the catalogue, of things again mainly, has become part of poetry and literature, so the document is part of art. <...> whereas the unusual and the exotic used to interest artists, now they tend to seek out the banal, the common, and the everyday. This seems a consequence of the attitude that among young artists today, nothing is more suspect than “artiness”, self-consciousness, or posturing. Not only do painters paint common objects, and sculptors enshrine them, but poets seek the ordinary word. Carl Andre has said that in his poetry he avoids obscene language because it calls attention to itself too much, and because it is not yet sufficiently common. Along these same lines, one of the most interesting things the young dancers are doing is incorporating nondancer movements into their work. (Rose 1988: 68–69).

Отказ от модернистского субъекта, на смену которому приходит новый (анти)герой, отказ от традиционного повествования в пользу текста, организованного как перечень или серия, выбор профанного/заурядного как темы и сюжета письма, — все это переживается в Ленинграде столь же отчетливо и обостренно, как в Нью-Йорке. Разница состоит в том, что

подобная художественная жизнь в СССР чревата конфликтом с властями и преследованиями и тем самым героизирована, тогда как в США она интеллектуально востребована и модна, что, разумеется, не отменяет экзистенциальных рисков. Сопоставление «Подозрителя» с неоадаизмом и минимализмом не носит единичный характер, подобные аналогии можно провести с творчеством других, особенно московских художников и поэтов. Например, Георг Витте убедительно показывает общность поэзии Яна Сатуновского и *arte povera* (Witte 2024).

Выход литературы и искусства в реальность был одним из ключевых сюжетов французского «нового романа». Вот что писал его яркий представитель и теоретик Ален Роб-Грийе в 1956-м:

Or le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement. C'est là, en tous cas, ce qu'il a de plus remarquable. Et soudain cette évidence nous frappe avec une force contre laquelle nous ne pouvons plus rien. D'un seul coup toute la belle construction s'écroule : ouvrant les yeux à l'improvisiste, nous avons éprouvé, une fois de trop, le choc de cette réalité têtue dont nous faisons semblant d'être venus à bout. Autour de nous, défiant la meute de nos adjectifs animistes ou ménagers, les choses *sont là*. Leur surface est nette et lisse, intacte, sans éclat louche ni transparence. Toute notre littérature n'a pas encore réussi à entamer le plus petit coin, à en amollir le moindre courbe (Robbe-Grillet 1963: 18).

Опять-таки, этот художественный опыт мог быть близок Хвостенко, хотя ни Роб-Грийе, ни неоадаисты, ни минималисты не повлияли на становление подозревателя. Хвостенко наверняка знал в той или иной степени и о «новом романе», и о новом американском искусстве, однако по существу здесь может идти речь о типологическом сопоставлении. Тем удивительнее, что в разных частях света, независимо друг от друга писатели и художники работали с заурядным, нелинейным, непосредственно данным, конкретным. Среди знакомых и единомышленников Хвостенко единицы проявляли к этому интерес, именно они и были ближайшими друзьями, а, может быть, в некоторых отношениях даже прототипами подозревателя. Впрочем, то, как разворачивался этот масштабный конкретистский эксперимент, — сюжет для другой статьи.

Постоянство Хвостенко запечатлело его травматичный, но чрезвычайно значимый, самодостаточный и продуктивный художественный опыт первой половины 1960-х, создавший Хвостенко, эмигрировавшего в 1977-м, остававшимся самим собой в эмиграции и не изменившимся даже с возвращением в постсоветскую Россию. Подозритель был одним из первых героев, предвосхитивших дальнейшее развитие событий в 1970-е и позднее. Он был неукротим ни тогда, когда его пичкали препаратами в психиатрической клинике, ни уехав из СССР без надежд вновь увидеть своих близких и друзей, ни в эмиграции, ни вернувшись в новую Россию и став рок-звездой. Неоавангардистская документальность его проектов была опосредована традицией авангарда и Серебряного века и основана на художественном опыте современников. Подозритель не знал границ

между государствами и культурами. Присутствие, запечатленное в тексте, личный опыт, претворенный в художественном высказывании, десятилетиями обеспечивали его неуязвимость. Хвостенко сохранял постоянство, потому что даже в изолированном от современного искусства Ленинграде на правах постороннего и вредного советской системе элемента ему удалось стать в один ряд с художниками и писателями, работавшими в мировых художественных столицах. В этом амплуа он был человеком мира, и эмиграция не могла его изменить, поскольку, эмигрировав, он удивительным образом оказался в органичном для него художественном контексте. Его эмиграция произошла раньше, в 1965-м, когда он создал подозрителя и сам в известной мере стал им. Художник Вильям Бруй, хорошо знавший рыцаря *dolce far niente* особенно по парижскому житью-бытью, точно описал присущее его другу постоянство: Хвост «создал своего героя, свою формулу, свое видение, свое желание коммуникации с остальным миром» (Бруй 2005: 122).

ЛИТЕРАТУРА

- Бобышев Дмитрий. «Человекотекст. Трилогия». Книга первая «Я здесь». *Семь искусств* 12 (2014). (https://7iskusstv.com/2015/Nomer3_4/Bobyshev1.php).
- Бобышев Дмитрий. «Человекотекст. Трилогия». Книга вторая «Автопортрет в лицах». *Семь искусств* 1 (2016). (<https://7iskusstv.com/2016/Nomer1/Bobyshev1.php>)
- Бродский Иосиф. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 1997.
- Бруй В. П. «Фрагменты стенограммы частной беседы с Е. Н. Зарецкой». *Дети РА* 10 (2005). (<https://reading-hall.ru/publication.php?id=6523>).
- Виньковецкая Диана. «Единицы времени». *Звезда* 3 (2008).
- Волохонская-Певеар Л. Г. «В начале были песни...». *Про Хвоста. Книга воспоминаний об Алексее Хвостенко*. Москва, 2013 (<https://readli.net/chitat-online/?b=980747&pg=4>).
- Волохонский Анри, Хвостенко Алексей. *Берлога пчел*. Тверь, 2004.
- Горбовский Глеб. *Остывшие следы. Записки литератора*. Ленинград, 1991.
- Гробман Михаил. *Левиафан: дневники 1963–1971 гг.* Москва, 2002.
- Довлатов Сергей. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 3. Санкт-Петербург, 1999.
- Ефимов Игорь. «Памяти Бориса Вахтина». *Эхо* 11 (1984): 115–116.
- Иванов Борис. «Подорожник». Иванов Борис. *Собрание сочинений*. В 2 т. Т. 2. Москва, 2009: 13–78.
- Лужин Хельги. «К предыстории нонконформизма: круг на Боровой, Эрмитаж, группа “Петербург”». *Петербургские искусствоведческие тетради* 27 (2013): 111–135.
- Лягачев-Хельги Олег. «Опыт автобиографии: жизнь и творчество (часть первая)». *Петербургские искусствоведческие тетради* 48 (2018): 245–286.
- Михнов-Войтенко Евгений. *Записки. 1961–1969* (https://mikhnov-voitenko.ru/zap_61_69.htm).
- Морев Глеб. «Суд по указу: история осуждения и освобождения Иосифа Бродского (1962–1965)». *Звезда* 9 (2023): 236–250.
- Найман Анатолий. *Рассказы о Анне Ахматовой*. Москва, 1989.
- Найман Анатолий. *Славный конец бесславных поколений*. Москва, 1998.
- Никольская Татьяна. «Из воспоминаний об Иване Алексеевиче Лихачеве». Никольская Татьяна. *Авангард и окрестности*. Санкт-Петербург, 2002: 249–260.
- Никольская Татьяна. «Ранний Бродский: к истории посвящений и взаимовлияний». *Звезда* 5 (2018).
- Орлов Владимир. «С берегов неизвестно каких...» Построчный комментарий к стихотворению И. Бродского «На смерть друга». *Colta* 16 декабря 2021 г. (<https://www.colta.ru/>)

- articles/literature/29124-vladimir-orlov-stihotvorenie-na-smert-druga-iosif-brodskiy-postrochnyy-kommentariy).
- Орлов Владимир. «Сергей Чудаков и Иосиф Бродский: перекрестные рифмы судеб». *Звезда* 1 (2023).
- Орлов Владимир. «Чудаков. Анатомия. Физиология. Гигиена». *Знамя* 10 (2014). (<https://znamlit.ru/publication.php?id=5697>)
- Охотин Никита (публ.). «Освобождение [Документы о пересмотре “дела о тунеядстве” Иосифа Бродского]». *Звезда* 5 (2000): 67–75.
- Про Хвоста. Книга воспоминаний про Алексея Хвостенко*. Москва, 2013.
- Розенблюм Ольга. «О “литературности”, “документализме” и “юридическом языке” записей суда над Бродским (стенограмма обсуждения доклада О. Розенблюм)». *Acta Samizdatica* 4 (2018): 249–279.
- Савицкий Станислав. «“Подозритель” Алексея Хвостенко: формирование нового героя». *Алексей Хвостенко и Ари Волохонский: тексты и контексты*. Сост. Илья Кукуй. Москва, 2024 (в печати).
- Самиздат Ленинграда: Литературная энциклопедия*. Под общей редакцией Д. Северюхина. Санкт-Петербург, 2003.
- Ставиская Аза. «Об Иване Алексеевиче Лихачеве». *Наследники Лозинского. Персоналии*, <https://web.archive.org/web/20140901050529/http://poezia.ru/nasperson.php?sid=15>
- Тименчик Роман. «Заметки о “Поэме без героя”». Ахматова Анна. *Поэма без героя*. Москва, 1989.
- Тименчик Роман. *Последний поэт: Ахматова в 1960-е*. В 2 т. Т. 1. Москва, 2014.
- Третьяков Николай. «В Павловском дворце сохранился дореволюционный запах». Интервью. *Русский журнал*. Дата публикации 7 июля 2003 г. (http://old.russ.ru/culture/vystavka/20030707_tretyakov.html)
- Хвостенко Алексей. «Максим». *Новое литературное обозрение* 2 (2005).
- Хвостенко Алексей. [«От редактора»]. *Эхо* 1 (1978).
- Хвостенко Алексей. «Письмо Алексея Хвостенко Валентину Герасименко. 7 июня 1962 г.» *Личный архив Павла Герасименко*. Опубликовано на его странице в Фейсбуке: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=7674063775942899&set=pcb.7674080275941249>
- Хвостенко Алексей. *Подозритель. Вторая книга Верны*. Париж, 1985.
- Шемякин в художественном ландшафте*. Санкт-Петербург, 2021 (http://samizdat.wiki/images/a/af/Шемякин_в_художественном_ландшафте.pdf
- Штерн, Людмила. *Бродский: Ося, Иосиф, Joseph*. Москва, 2001.
- Штерн Людмила. *Поэт без пьедестала. Воспоминания об Иосифе Бродском*. Москва, 2010.
- Groos Ulrieke, Dierk Höhne, Anja Richter, Anne Vieth (Hrsg). *dir die Menschen an! Das neuschliche Typenporträt in der Weimarer Zeit*. Stuttgart, 2023.
- Kantor-Kazovsky Lola. *Reinventing Jewish Art in the Age of Multiple Modernities: Michail Grobman and the Leviathan Group*. Leiden, Boston. 2022.
- Kukulin Ilya. “The Poetry of Mikhail Sokovnin: An Aesthetic Opposition to the ‘Literature of Fact’”. *Documentary Aesthetics in the Long 1960s in Eastern Europe and Beyond*. Ed. by Clemens Günther and Matthias Schwartz. Leiden, Boston, 2024: 288–210.
- De Michelis Cesare, a cura di. *Poesia sovietica degli anni 1960*. Milano, 1971.
- Robbe-Grillet Alain. “Une voie pour le roman futur”. Robbe-Grillet Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris, 1963.
- Rose Barbara. *Autocritique. Essays on Art and Anti-Art. 1963–1987*. New York, 1988.
- Tippner Anja. “The Trials of Documenting: Frida Vigdorova’s Notes of the Brodsky Court Proceedings”. *Documentary Aesthetics in the Long 1960s in Eastern Europe and Beyond*. Ed. by Clemens Günther and Matthias Schwartz. Leiden, Boston, 2024: 269–287.
- Witte Georg. “‘Instead of Approximate Precision — Precise Approximation’: Ian Satunovskii’s Poor Poetry”. *Documentary Aesthetics in the Long 1960s in Eastern Europe and Beyond*. Ed. by Clemens Günther and Matthias Schwartz. Leiden, Boston, 2024: 217–240.

REFERENCES

- Bobyshev Dmitrij. "Chelovekotekst. Trilogiya". Kniga pervaya "YA zdes'". *Sem' iskusstv* 12 (2014). (https://7iskusstv.com/2015/Nomer3_4/Bobyshev1.php).
- Bobyshev Dmitrij. "Chelovekotekst. Trilogiya". Kniga vtoraya "Avtoportret v lichah". *Sem' iskusstv* 1 (2016). (<https://7iskusstv.com/2016/Nomer1/Bobyshev1.php>).
- Brodskij Iosif. *Sobranie sochinenij*. V 7 t. T. 2. Sankt-Peterburg, 1997.
- Bruij V. P. "Fragmenty stenogrammy chastnoj besedy s E. N. Zareckoj". *Deti RA* 10 (2005). (<https://reading-hall.ru/publication.php?id=6523>).
- De Michelis Cesare, a cura di. *Poesia sovietica degli anni 1960*. Milano, 1971.
- Dovlatov Sergej. *Sobranie sotchinenij*. V 4 t. T. 3. Sankt-Peterburg, 1999. Efimov Igor'. "Pamyati Borisa Vahtina". *Ekho* 11 (1984): 115–116.
- Gorbovskij Gleb. *Ostyvshie sledy. Zapiski literatora*. Leningrad, 1991.
- Grobman Michail. *Leviathan: dnevniki 1963–1971 gg*. Moskva, 2002.
- Groos Ulrike, Dierk Höhne, Anja Richter, Anne Vieth (Hrsg). *Sieh Dir Die Menschen An. Das neuschliche Typenporträt in der Weimarer Zeit*. Stuttgart, 2023.
- Hvostenko Aleksej. "Maksim". *Novoe literaturnoe obozrenie* 2 (2005).
- Hvostenko Aleksej. ["Ot redaktora"]. *Ekho* 1 (1978).
- Hvostenko Aleksej. "Pis'mo Alekseya Hvostenko Valentinu Gerasimenko. 7 iyunya 1962 g." Lichnyj arhiv Pavla Gerasimenko. Opublikovano na ego stranice v Fejsbuke: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=7674063775942899&set=pcb.7674080275941249>
- Hvostenko Aleksej. *Podozritel'. Vtoraya kniga Verpy*. Parizh, 1985.
- Liagatchev-Khelgi Oleg. "Opyt avtomonografii: zhizn' i tvortchestvo (tchast' pervaja)". *Peterburgskie iskusstvovedtcheskie tetradi* 48 (2018): 245–286.
- Ivanov Boris. "Podonok". Ivanov Boris. *Sobranie sochinenij*. V 2 t. T. 2. Moskva, 2009: 13–78.
- Kantor-Kazovsky Lola. *Reinventing Jewish Art in the Age of Multiple Modernities: Michail Grobman and the Leviathan Group*. Leiden, Boston. 2022.
- Kukulin Ilya. "The Poetry of Mikhail Sokovnin: An Aesthetic Opposition to the 'Literature of Fact'". *Documentary Aesthetics in the Long 1960s in Eastern Europe and Beyond*. Ed. by Clemens Günther and Matthias Schwartz. Leiden, Boston, 2024: 288–210.
- Liagatchev-Khelgi Oleg. "Opyt avtomonografii: zhizn' i tvortchestvo (tchast' pervaja)". *Peterburgskie iskusstvovedtcheskie tetradi* 48 (2018): 245–286.
- Luzhin Khelgi. "K predystorii nonkonformisma: krug na Borovoj, Ermitazh, gruppa "Peterburg". *Peterburgskie iskusstvovedtcheskie tetradi* 27 (2013): 111–135.
- Mikhnov-Vojtenko Evgenij. *Zapisi. 1961–1969* (https://mikhnov-voitenko.ru/zap_61_69.htm).
- Morev Gleb. "Sud po ukazu: istoriya osuzhdeniya i osvobozhdeniya Iosifa Brodskogo (1962–1965)". *Zvezda* 9 (2023): 236–250.
- Najman Anatolij. *Rasskazy o Anne Ahmatovoj*. Moskva, 1989.
- Najman Anatolij. *Slavnyj konec besslavnyh pokolenij*. Moskva, 1998.
- Nikol'skaya Tat'yana. "Iz vospominanij ob Ivane Alekseeviche Lihacheve". Nikol'skaya Tat'yana. *Avangard i okrestnosti*. Sankt-Peterburg, 2002: 249–260.
- Nikol'skaia Tat'yana. "Rannij Brodskij: k istorii posviaschenij i vzaimovlijanij". *Zvezda* 5 (2018).
- Okhotin Nikita (ed.). "Osvobozhdenie [Dokumenty o peresmotre "dela o runejadstve" Iosifa Brodskogo]". Publikatsija N. G. Okhotina. *Zvezda* 5 (2000): 67–75.
- Orlov Vladimir. "S beregov neizvestno kakih..." Postrochnyj kommentarij k stihotvoreniyu I. Brodskogo "Na smert' druga". *Colta* 16 dekabrya 2021 g. (<https://www.colta.ru/articles/literature/29124-vladimir-orlov-stihotvorenie-na-smert-druga-iosif-brodskiy-postrochnyy-kommentariy>).
- Orlov Vladimir. "Sergej Chudakov i Iosif Brodskij: perekrestnye rifmy sudeb". *Zvezda* 1(2023).
- Orlov Vladimir. «Chudakov. Anatomiya. Fiziologiya. Gigiena». *Znamya* 10 (2014). (<https://znam-lit.ru/publication.php?id=5697>).
- Pro Hvosta. Kniga vospominanij pro Alekseya Hvostenko*. Moskva, 2013.
- Robbe-Grillet Alain. "Une voie pour le roman futur". Robbe-Grillet Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris, 1963.

- Rose Barbara. *Autocritique. Essays on Art and Anti-Art. 1963–1987*. New York, 1988.
- Rozenblium Ol'ga. "O "literaturnosti", "dokumentalizme" i "juriditcheskom jazyke" zapisej suda nad Brodskim (stenogramma obsuzhdenija doklada O. Rozenblium)". *Acta Samizdatica* 4 (2018): 249–279.
- Samizdat Leningrada: Literaturnaja entsiklopedija*. Pod obschej redaktsiej D. Severiukhina. Sankt-Peterburg, 2003.
- Savickij Stanislav. "Podozritel'" Alekseja Hvostenko: formirovanie novogo geroya. *Aleksej Hvostenko i Anri Volohonskij: teksty i konteksty*. Sost. Il'ya Kukuj. Moskva, 2024 (v pečati).
- Staviskaja Aza. "Ob Ivane Alekseevitche Likhatcheve". *Nasledniki Lozinskogo. Personalii* (<https://web.archive.org/web/20140901050529/http://poezia.ru/nasperson.php?sid=15>).
- Timenchik Roman. *Poslednij poet: Ahmatova v 1960-e*. V 2 t. T. 1. Moskva, 2014.
- Timenchik Roman. "Zametki o 'Poeme bez geroya'". Ahmatova Anna. *Poema bez geroya*. Moskva, 1989.
- Tippner Anja. "The Trials of Documenting: Frida Vigdorova's Notes of the Brodsky Court Proceedings". *Documentary Aesthetics in the Long 1960s in Eastern Europe and Beyond*. Ed. by Clemens Günther and Matthias Schwartz. Leiden, Boston, 2024. P. 269–287.
- Tret'yakov Nikolaj. "V Pavlovskom dvorce sohranilsya dorevolucionnyj zapah". Interv'yū. *Russkij zhurnal*. Data publikacii 7 iyulya 2003 g. (http://old.russ.ru/culture/vystavka/20030707_tret'yakov.html)
- Shemyakin v hudozhestvennom landshafte*. Sankt-Peterburg, 2021 (http://samizdat.wiki/images/a/af/SHemyakin_v_hudozhestvennom_landshafte.pdf)
- Vinkovetskaia Diana. "Edinitsy vremeni". *Zvezda* 3 (2008).
- Volohonskaya-Pevear L. G. "V nachale byli pesni...". *Pro Hvosta. Kniga vospominanij ob Alekseje Hvostenko*. Moskva, 2013 (<https://readli.net/chitat-online/?b=980747&pg=4>).
- Volohonskij Anri, Hvostenko Aleksej. *Berloga pchel*. Tver', 2004.
- Witte Georg. "'Instead of Approximate Precision — Precise Approximation': Ian Satunovskii's Poor Poetry". *Documentary Aesthetics in the Long 1960s in Eastern Europe and Beyond*. Ed. by Clemens Günther and Matthias Schwartz. Leiden, Boston, 2024: 217–240.

Станислав Савицки

ИДЕНТИТЕТ СУМЊИЧАВОГ И ЕМИГРАНСКО ИСКУСТВО АЛЕКСЕЈА ХВОСТЕНКА

Резиме

Бурна биографија Алексеја Хвостенка мало је променила њега самог. Алексеј Хвостенко, неоавангардиста, позни совјетски неконформиста, представник културне елите, који је страст за књижевношћу наследио од свог оца Лава Хвостенка, чувеног преводиоца и једног од оснивача прве енглеске школе у Лењинграду, деценијама је остао исти. Од средине 60-их година прошлог века у лењинградској и московској уметничкој средини, која ће касније бити названа андерграундом, био је познат као уметник и песник, надарен суптилним укусом и потпуно лишен друштвеног жара, интелектуалац, витез *dolce far niente*. Искуство емиграције, које је Хвостенко поделио са другим емигрантима трећег таласа — Јосифом Бродским, Анријем Волохонским, Александром Галичем, Едуардом Лимоновом, Михаилом Шемјакином, итд. — није никако нарушило интегритет ове личности која је живела према својим правилима и није „конзервирало“ овог аутора андерграунда из доба Хрушчова и Брежњева да остане познат само у свом окружењу. И у Паризу, и у Њујорку, и у Лондону, и по повратку у Санкт-Петербург 1990-их година, Хвостенко је са невероватном доследношћу остао исти онај Хвостенко, што његови пријатељи и савременици више пута истичу у својим мемоарима. Хвостенков емигрантски транзит представљао је трагање за могућношћу да настави да се бави књижевношћу, уметношћу и по-

зориштем којима се бавио од 1960-их година у Лењинграду и Москви пре него што је напустио СССР. На изненађујући начин, емиграција појачава његово неконформистичко искуство. У чланку се описује како је формиран овај самоуверени јунак касног совјетског доба: како је Алексеј Хвостенко, који је учио у класи редитеља Николаја Акимова, радио као асистент академика Јурија Кнорозова и променио неколико егзотичних послова, постао уметник и писац који нам је познат више од половине века.

Кључне речи: Алексеј Хвостенко, трећи талас емиграције, транзит, неконформистичка заједница, неоавангарда, перформативни текст, сумњичави.