

Д.А. Литошенко

Феномен «Юноны и Авось» в историографии и искусстве

The phenomenon of «Juno and Avos» in the historiography and the art

Аннотация: В статье рассматривается специфический феномен рок-оперы «Юнона и Авось», оказавший влияние на развитие историографии, искусства и популярной культуры. Вскрывается мифо-эпическая природа исследуемого феномена. Намечается подход к преодолению негативных последствий влияния феномена «Юноны и Авось» на историографию и историческое сознание общества.

Ключевые слова: феномен, историографическая традиция, мифо-эпическая природа, региональная идентичность, историческое сознание, исторические представления, Юнона и Авось, Резанов, Крузенштерн, историческая личность, художественный образ.

The summary: The article is devoted to a specific phenomenon of the rock-opera «Juno and Avos», who had an influence on the development of historiography, art and popular culture. Opened mytho-epic nature of the investigated phenomenon. It is planned approach to overcome the negative consequences of influence of the phenomenon of «Juno and Avos» on historiography and historical consciousness of the society.

Key words: the phenomenon, the historiographical tradition, mytho-epic nature, regional identity, historical consciousness, historical performances, Juno and Avos, Rezanov, Krusenstern, historical personality, of the artistic image.

Да простится нам махровый авторский волюнтаризм, но начать эту статью мы позволим себе с небольшого лирического отступления, которое можно с претензией на литературный пафос обозначить как «Мое открытие феномена «Юноны и Авось». Итак, первое наше знакомство с советской рок-оперой (или как тогда было принято это называть – современной оперой) состоялось где-то между 1981 и 1985 годами. Именно тогда в доме моих родителей в глубоко

провинциальном п.г.т. Дальнегорск Приморского края появилась знаменитая зелено-белая, по большей части, картонная коробка, содержащая в себе два виниловых грампластинки с записью оперы (именно так гласила надпись на коробке) Алексея Рыбникова «Юнона и Авось», автором либретто которой выступил ещё молодой, но уже ставший популярным, советский поэт Андрей Вознесенский. Уже тогда на меня произвели большое впечатление музыкальные темы из «Юноны и Авось»: Песня моряков «Авось» и Белый шиповник. Не будем вводить в заблуждение читателей, но тогда (в старшем дошкольном возрасте) смысл, как отдельных тем, так и всего произведения был нам непонятен, но получаемое эстетическое удовольствие с лихвой компенсировало ускользание «Жар Птицы» смысла.

Второе открытие нами «Юноны и Авось» случилось в первой половине 1993 года (в канун 190-летнего юбилея начала первой русской кругосветной экспедиции и посольства графа Н.П. Резанова в Японию), когда под руководством своих школьных наставников: Н.М. Резепкиной (учитель истории) и О.И. Силантьевой (классный руководитель), наш класс проникал в хитросплетения отечественной истории первой половины XIX в. Тогда у нас сложилось ощущение, что романс «Я тебя никогда не забуду» мог послужить лейтмотивом для всего событийно-фактографического контекста истории России александровского и николаевского времени. Романтический мемориал в стихах просвещенной грусти поколений радетелей о благе Отечества им же отвергаемых, преследуемых и немилосердно караемых. В связи с этим в нашем сознании возникали параллели между рок-оперой «Юнона и Авось» и многотомным романом Л.Н. Толстого «Война и мир», как ни крути, но оба произведения содержат «декабристскую тему» в качестве метасюжетной линии.

И, наконец, третье наше открытие феномена «Юноны и Авось» состоялось в начале лета 2011 года (в канун тридцатилетия первой постановки рок-оперы). В этот раз «Юнона и Авось» предстала перед нами как артефакт смысла медиаполя современной популярной культуры, часть художественного наследия советского и российского общества. Кроме того, это открытие совпало по

времени со знакомством с любопытным историографическим казусом, сделавшим очевидным существование историографии двух антагонистических традиций, активно разделяемых и поддерживаемых нашими коллегами по цеху (мнение которых пользуется внушительным авторитетом, но далеко не всегда имеет отношение к объективности и исторической справедливости, к истине – наконец), что подстегнуло наш профессиональный интерес. В итоге, все перечисленные обстоятельства обусловили появление данного исследования.

К концу 70-х гг. XX в. стала очевидной патовая ситуация в глобальном противостоянии, абсурдность доктрины ядерного сдерживания и порожденной ей гонки вооружений. Но самое главное заключалось в том, что социалистический лагерь так и не смог переломить ход «холодной войны» в гуманитарной области в свою пользу. Безусловно, в то время ещё нельзя было однозначно вести речь о глобальном поражении, но слабость собственных позиций и эфемерность достигнутых результатов становились всё более и более очевидными. На повестку дня всё настойчивее проникают вопросы разрядки, диалога и мирного урегулирования противоречий. В этой ситуации руководства Советского Союза предпринимает некоторые шаги, призванные изменить не только и не столько вектор внешней политики государства, а прежде всего содержание внешнеполитических инициатив. Необходимо было вытеснить из сознания мировой общественности образ «Империи Зла» и заменить его более позитивной имажинативной конструкцией. Этому способствовало и принятие новой конституции в 1977 г., и проведение в Москве олимпиады 1980 г. и др. Однако ригоризм официальной идеологии не позволил сформулировать новые принципы в доступной для понимания форме и, по возможности, оперативно. Это пришлось сделать поэту, величие которого, по мнению остроумца Поля Валери, заключается в умении точно улавливать словами то, что они лишь смутно прозревают рассудком.

В далеком 1970 году А. Вознесенским была написана поэма «Авось!»[5], через восемь ставшая литературной основой рок-оперы «Юнона и Авось». Путь к пониманию того, почему столь неоднозначный сюжет, столь противоречивые

образы были извлечены из исторического небытия и обрели новую жизнь, а может быть и бессмертие, в пространстве экстремально неформатной для отечественного театрального искусства того времени постановке, лежит в русле осмысления канона советского гуманизма. Этический канон советского гуманизма, в частности, постулировал два принципа: 1) нравственные качества любой и всякой человеческой личности могут быть улучшены; 2) увеличение значимости и повышение степени персональной ответственности отдельно взятого человека за всё происходящее не только вокруг него, но и во всём мире. С нашей точки зрения, именно эти принципы явились основой того, что именно образ Н.П. Резанова был выбран для создания эпической предыстории налаживания конструктивного, тогда ещё, – советско-американского взаимодействия. Исторически аутентичный Н.П. Рязанов подходил для этого как нельзя лучше: рано овдовевший русский дворянин, член Главного правления Российско-Американской Компании, руководитель неудачного посольства в Японию, участник (и как ему самому казалось – руководитель) первой российской кругосветной экспедиции, светский щеголь и куртуазный сердцеед, носитель мистической религиозности (и, возможно, прогрессирующего душевного расстройства), нареченный юной калифорнийской возлюбленной, жизненным мытарствам которого конец был положен трагической случайностью (провалившейся в ледяную воду лошадь), сделавшей его последним пристанищем суровую красноярскую землю. На таком фактическом материале усилиями авторов рок-оперы «Юнона и Авось» был создан потрясающе романтичный образ, открывающий галерею колоритных образов персонажей постановки: Кончита Аргуэльо, Богоматерь, дон Фернандо (несостоявшийся жених Кончиты) и др. И над этим всем льётся романс «Я тебя никогда не забуду» ставший концентрированным выражением квинтэссенции исторического наследия России первой половины XIX в.

Музыкальный компонент рок-оперы «Юнона и Авось» представляет собой самостоятельный смысловой пласт, с собственной логикой развития и законами функционирования. Не будет преувеличением утверждать, что песни и

музыкальные темы из «Юноны и Авось» зажили собственной жизнью, порой весьма далёкой от судьбы самой рок-оперы. И это неудивительно, т.к. музыкально-песенная составляющая спектакля переполнена смутными образами, иносказаниями, аналогиями, смысловыми отсылками и т.д. Именно этот компонент тесно связал сюжет рок-оперы с такими событиями российской истории первой половины XIX в.: Отечественная война 1812 г.; Декабристское восстание 1825 г.

Появление рок-оперы «Юнона и Авось» пришлось настолько ко времени, что советская цензура даже ослабила для нее свою мёртвую хватку. Постановка получилась не просто бесконечно романтической, более того, в ней присутствует колоссальное эротическое напряжение, в спектакле много обнаженного тела, а ряд сцен спектакля выглядят весьма смелыми даже для театра первого десятилетия XXI в., а на рубеже 70-80-х гг. XX в. они были попросту радикально бунтарскими и святотатственными. Тем не менее, рок-опера «Юнона и Авось» сравнительно легко преодолела цензурные тернии и была представлена на суд зрителя. В свою очередь, у зрителя неформатная по советским театральным канонам постановка получила самый теплый прием, приобрела впечатляющую популярность и народную любовь, что позволяет поставить её в один ряд с культовыми произведениями театра и кинематографа советского времени. Причины столь внушительного успеха у зрителей видятся в следующем: а) романтический пафос сюжета и отдельных образов в духе советского гуманизма; б) эротическая насыщенность постановки; в) обилие православных смысловых отсылок; г) концентрированное выражение исторического опыта России первой половины XIX в.; д) многообразие намёков, иносказаний, аллегорий и откровенных недомолвок, столь любезных сердцу людей, живущих в обществе с двойными моральными стандартами, двойным сознанием, культивирующем двуличие как способ выживания порядочного человека.

Как уже было отмечено выше, разрядка в отношениях между СССР и США и снижение уровня антагонизма в глобальном противостоянии общественно-

политических систем, оказавшиеся на повестке дня уже в начале 80-х гг. XX в., стимулировали поиски истоков и исторических прецедентов плодотворных контактов России и Америки в прошлом. Ощущалась острая необходимость в некоей предыстории, некоей углубленности в прошлом инициатив по нормализации отношений двух сверхдержав своего времени. В этой ситуации необходимо было сконструировать поле смыслов, содержание которого позволяло бы Советскому Союзу позиционировать себя как тихоокеанскую державу, геополитическое присутствие которой в регионе имеет без малого двухсотлетнюю историю [1, с. 48-65]. Более того, сделать это было, необходимо связав историю отечественных тихоокеанских интересов с наиболее прогрессивными силами России первой четверти XIX в. (александровской эпохи).

По большому счету медийная природа историографии известна ещё со времён Геродота, но как среда она отличается крайней инерциальностью, в силу которой быстро создать массив литературы, содержащий подходящего свойства реконструкции весьма затруднительно. Вот тут то и возникает удобный случай для так называемого «эффекта Дюма», состоящего в использовании истории как некоей реальности прошлого в качестве гвоздя, на который крепится «картина» соответствующего художественного произведения. В данном случае рок-опера «Юнона и Авось» как раз и стала той самой «картиной», подвешенной на гвоздь истории. Надо признать, что «эффект...» полностью оправдал ожидания. На протяжении последних тридцати с лишним лет на страницах научных (и не только) изданий с завидным постоянством появляются работы историков (и авторов иных жанровых специализаций), поддерживающих жизнь в растянувшейся во времени и пространстве дискуссии.

Театральная постановка породила историографический дискурс, что обеспечило ей ключевую роль в формировании отечественном общественном сознании транстихоокеанской идентичности, но, что также немаловажно, в конструировании одного из фрагментов региональной исторической мифологии тихоокеанской России. У нас нет точных сведений на сей счёт, но можно, тем

не менее, предполагать, что даже само понятие «тихоокеанская Россия» восходит корнями к инициированному рок-оперой «Юнона и Авось» историографическому дискурсу.

Мифо-эпическая природа действия рок-оперы «Юнона и Авось» не только позволила решить проблемы дефицита историографического обеспечения тихоокеанской идентичности для советского и российского обществ, реализации государственных интересов в регионе, но и породила ряд сложностей иного рода. Речь идет о персоналистических проблемах исторического контекста сюжета рок-оперы. Следует согласиться с авторами, полагавшими, что именно благодаря этому художественному произведению из исторического небытия был извлечен образ камергера Н.П. Резанова, забытого потомками видного исторического деятеля своего времени [4] [3, с. 113]. Выпадение Н.П. Резанова из живой исторической памяти потомков не является нелепой случайностью, а скорее следствием суровой закономерности. Дело в том, что историческое сознание общества (не важно какого, имперского, либо советского) нетерпимо к историческим личностям, связанными с «неудачными», «неудобными», «неприятными» и другими отрицательно окрашенными компонентами событийного контекста прошлого.

Интерес к личности исторически аутентичного графа Н.П. Резанова, обусловивший последовавшую историографическую разработку обстоятельств его жизни, деятельности и смерти, сделали очевидными досадные расхождения между личностями исторического и оперного Н.П. Резанова. Это открытие вызвало к жизни, без преувеличения, настоящую историографическую традицию (но об этом подробнее речь пойдет несколько ниже), главной целью адептов которой на протяжении трех с лишним десятилетий выступает создание позитивного видения жизни и свершений исторически аутентичного Н.П. Резанова на основе романтического образа персонажа камергера Резанова из рок-оперы «Юнона и Авось».

Мифо-эпический по своей сути хронотоп «Юноны и Авось» предоставлял возможно для ряда действий. В первую очередь речь идет о многочисленных

пространственных и временных сдвигах. Но, что гораздо, в нашем случае, важнее, для вытеснения из реальности персоналий некоторых исторических деятелей, принимавших непосредственное и самое активное участие в исторических событиях, к которым вольно или невольно отсылает рок-опера. Среди вытесненных из хронотопа «Юноны и Авось»: И.Ф. Крузенштерн, Ю.Ф. Лисянский и многие другие участники первого кругосветного плавания россиян и посольства в Японию.

Сколь упорно бы сторонники «линии Резанова» не утверждали, что художественный вымысел «в «Юноне» и «Авось» преобладает»[4], вызванные ею трансформации в историческом сознании и историографическом поле, наводят на мысль о своеобразном реванше будущего над прошлым, в котором современники и ближайшие потомки не оценили по заслугам свершения графа Резанова и предавших его постыдному забвению. С нашей точки зрения, вытеснение Крузенштерна из хронотопа «Юноны и Авось» восходит корнями к конфликту между И.Ф. Крузенштерном и Н.П. Резановым в мае-августе 1804 г. [8, с. 108-117], наглядно продемонстрировавшем сложность сосуществования двух исторических личностей в едином событийно-смысловом контексте. В пространстве истории долгое время доминировала «правда Крузенштерна», а хронотоп «Юноны и Авось» стал оплотом «правды Резанова». Тем не менее, обращаясь к тексту рок-оперы «Юнона и Авось», можно обнаружить лишь единственное, мимолетное, сделанное вскользь упоминание об антагонисте графа Резанова. В так называемой «Арии Резанова», в горячем, полубредовом разговоре с самими собой камергер Резанов упоминает некоего капитана, которому признается в том, что не знает, куда плыть дальше[6].

Межличностный конфликт амбициозных исторических деятелей, отягощенный возрастными и профессиональными противоречиями, бюрократической межведомственной неразберихой и, по всей видимости, обыденной психологической несовместимостью, вовсе не демоническая испорченность одного и оппонентов и подвижническая добродетель другого[2, с. 50-54], преломившись в мифо-эпическом нарративе «Юноны и Авось» вызвал

к жизни две взаимно антагонистические историографические традиции, которые, в зависимости от почитаемой персоны, можно обозначить как крузенштерианство и резановство.

По большому счету резановство и крузенштерианство определяют характер содержания соответствующего массива историографии, задают повестку дня научной дискуссии, обеспечивают плодородную почву для публицистики. Собственно, исследование любого сюжета из области истории Русской Америки, первой российской кругосветной экспедиции, ранних этапов российско-японских и российско-американских отношений и ряда других, ставит перед необходимостью выбора между соответствующими историографическими традициями – крузенштерианством и резановством, и отказаться от выбора зачастую невозможно.

Многолетнее господство с историографии крузенштерианской традиции не могло ни привести, в конечном итоге, к тому, что под флаги резановства, особенно с наступлением эпохи повсеместного распространения в сфере интеллектуального творчества либеральных настроений и плюрализма мнений, стали стекаться все недовольные господствующей точкой зрения, все не оцененные по заслугам, а то порой и попросту стремящиеся выдать собственные исполненные банальностью исторические опусы за воплощение гениальной исследовательской интуиции. Вследствие этого наиболее неистовые на литературном поприще резановцы пытаются обвинять адмирала И.Ф. Крузенштерна в персональной ответственности за все проблемы, неудачи и ошибки на тихоокеанском направлении на протяжении последних двухсот лет. На наш взгляд весьма надуманной является попытка, например, возложить на Крузенштерна вину за возникновение проблемы «Северных территорий» в российско-японских отношениях, за то, что он разделял и поддерживал бытовавшие в его время представления о полуостровном характере Сахалина и отсутствии у р. Амур выхода к морю[7].

Ключом к преодолению остро конфликтного антагонизма между резановской и крузенштерианской историографическими традициями,

будоражающими пласт исторических представлений общественного сознания не только жителей России, но и многих других стран мира, является, с нашей точки зрения, мифологическая природа феномена «Юноны и Авось». Мифологичность, в данном случае, столько проявление измененного, эмоционально окрашенного мироотношения, сколько специфические видение, предполагающее, многомерность, вариативность, многослойность и нелинейность реальности, поле смыслов которой замкнуто на само себя и не подразумевает рефлексии.

Мифологичность рассматриваемого нами феномена и его медийная природа позволяют наметить путь разрешения остро конфликтного антагонизма между резановской и крузенштеррианской историографической традициями, лежащий в фарватере концепции двух реальностей и соответствующих им полей смыслов. В данном случае речь идет, с одной стороны, о поле историографии и поле искусства и популярной культуры, с другой. Предполагается, что крузенштеррианство должно принадлежать, как и прежде, историографии, а вот будущее резановства видится в контексте художественных образов искусства и популярной культуры.

Дальнейшее функционирование данных интеллектуальных традиций в контексте двух различных смысловых полей, как представляется, будет способствовать принципиальному преодолению существующего в настоящее время конфликта между ними. Более того, есть веские основания полагать, что раздельное существование в разных реальностях, позволит каждой из них в высшей степени эффективно решать стоящие перед ними задачи. Крузенштеррианство в поле историографии будет обеспечивать превалирование в историческом сознании умеренно патриотических представлений, идеалов высокой гражданственности и государственничества. С другой стороны, резановство, действуя в медиапространстве современной популярной культуре и контексте художественных образов искусства, позволит мифо-эпическому образу командора Резанова в максимальной степени реализовать имеющийся потенциал, явившись символом, квинтэссенцией смысла романтического

прочтения наполненного высоким трагизмом человеческого измерения деятельности российской государственности на тихоокеанском направлении. Ещё одним, наиболее важным, с нашей точки зрения, последствием существования крузенштериянства и резановства в разных средах, станет еще один шаг в направлении примирения российского общества со своим прошлым, что, безусловно, будет способствовать оздоровлению состояния общественного сознания в целом. Таким образом, последовательная реализация концепции двух реальностей по отношению к феномену «Юноны и Авось» будет иметь долгосрочные, устойчивые, позитивные последствия в интеллектуальной и социально-психологической сферах.

Литература

1. Гринёв, А.В. Геополитические интересы России в Америке и на Тихоокеанском севере. XVIII - первая половина XIX в. / А.В. Гринёв // Вопросы истории. – 2009. - № 3. – С. 48-65.
2. Гришачев, С.В. Прагматичный прототип: Подлинная история Н.П. Резанова / С.В. Гришачев // Родина. – 2001. - № 6. - С. 50-54.
3. Иवानян, Э.А. Александр Тарсаидзе. Цари и президенты. История забытой дружбы. М.: "Международные отношения", 2010. 503 с. / Э.А. Иवानян // США – Канада. Экономика, политика, культура. – 2011. - № 4. – С. 110-113.
4. Лопатников, В.А. «Юнона» и «Авось» / В.А. Лопатников // Международная жизнь. – 2006. - № 12 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ebiblioteka.ru/browse/doc/11205356> [Дата обращения: 17 июля 2011 г.].
5. Поэмы // Андрей Вознесенский - Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.andreyvoznnesensky.ru/index.php?pid=1423> [Дата обращения: 12 мая 2012 г.].
6. Тексты рок-оперы «Юнона и Авось» [Электронный ресурс]. URL: <http://avos111.narod.ru/junonaiavos.htm> [Дата обращения: 12 мая 2012 г.].
7. Трофимов, В. Я обвиняю Крузенштерна / В. Трофимов // Командор Резанов [Электронный ресурс]. URL: <http://rezanov.krasu.ru/commander/vsKruzenshtern.php> [Дата обращения: 12 мая 2012 г.].
8. Федорова, О.М. Конфликт между И. Ф. Крузенштерном и Н. П. Резановым по свидетельствам участников экспедиции / О.М. Федорова // Вопросы истории. – 2009. - № 5. – С. 108-117.