

**Опыт художественной инфантилизации войны:
«Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева
и П. Пепперштейна и «Achtung, Zelig! Вторая война»
К. Гавронкевича и К. Розенберга**

Адельгейм Ирина Евгеньевна
Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
Институт славяноведения РАН
119334, Ленинский проспект 32-А, Москва, Российская Федерация
E-mail: adelgejm@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-5208-0848

Цитирование

Адельгейм И. Е. Опыт художественной инфантилизации войны: «Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева и П. Пепперштейна и «Achtung, Zelig! Вторая война» К. Гавронкевича и К. Розенберга // Славянский альманах. 2023. № 1–2. С. 314–337. DOI: 10.31168/2073-5731.2023.1-2.3.05

Статья поступила в редакцию 20.01.2023.

Аннотация

В статье анализируются роман представителей младшего поколения московского концептуализма Сергея Ануфриева и Павла Пепперштейна «Мифогенная любовь каст» (1999–2002) и комикс польских авторов Кшиштофа Гавронкевича и Кристиана Розенберга «Achtung, Zelig! Вторая война» (2004) с точки зрения специфики обращения в этих текстах к военному прошлому (повествование на грани реального и фантастического, взрослого и детского, фактографии и гротеска). Особый интерес представляет психологически-эстетическая мотивация российских и польских авторов. Повествование представляет собой попытку выразить поколенческий опыт детей 1970-х гг.: одновременно непредставимость войны (и Холокоста в случае польского комикса) и перенасыщенность сознания приблизительным и фрагментарным, но идеологизированным и мифологизирующим знанием о ней. Военные мифологемы вводятся в круг «детских», концепт войны связывается с дискурсом детства и инфантильным поведением. При помощи совмещения перспектив *взрослое-реальное / детское-сказочное* обыгрываются

официальные стереотипы, индоктринированные в массовое историческое сознание через литературу, кино, плакаты, школу, комикс, политическую карикатуру. Происходит, с одной стороны, буквализация «детского» неточного, сказочного / фантастического, фрагментарного представления о войне, с другой — совершается взрослая игра с военными мифологемами: авторы выступают в роли интерпретаторов мифа, используя при этом шаблоны, присутствующие в сознании любого представителя их поколения. Оба текста представляют собой воплощение поколенческого опыта существования внутри идеологии, оказываясь также попыткой достичь единства детского и взрослого, наивного и искусенного, социалистического и постсоциалистического.

Ключевые слова

Пепперштейн, Гавронкевич, комикс, сказка, игра, психоделический реализм, мифологема Второй мировой войны, дискурс детства.

Психоделический¹ роман Сергея Ануфриева и Павла Пепперштейна «Мифогенная любовь каст» (1999–2002²) — проект арт-группы «Инспекция “Медицинская герменевтика”» (1987–2001), созданной П. Пепперштейном, С. Ануфриевым и Юрием Лейдерманом — младшим (или, по выражению Лейдермана, «третьим с половиной»³) поколением московских концептуалистов. Большая часть повествования представляет собой «длительный, фантазмагорический сон»⁴: главный герой романа парторг Владимир Дуна-

1 Гланц Т. Психоделический реализм. Поиск канона // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/glanz.html> (дата обращения: 07.12.2022); Чупринин С. И. Психоделическая литература, галлюцинозный или галлюцинаторный реализм. URL: <https://lit.wikireading.ru/11683> (дата обращения: 07.12.2022).

2 Т. I — 1999 (оба автора), т. II — 2002 (П. Пепперштейн).

3 Юрий Лейдерман про концептуализм, «Медгерменевтику» та власні літературні твори. Інтерв'ю. URL: <https://supportyourart.com/conversations/yuriy-leiderman-text/?rq=%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20> (дата обращения: 07.12.2022).

4 Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття. Київ, 2007. С. 66.

ев, контуженный в самом начале войны при эвакуации завода, оказывается в лесу, где пробует галлюциногенные грибы, в результате чего не попадает на реальную войну, а лишь участвует в ней в своих видениях («Он воевал в бреду, он жил в бреду и даже приобрел в глубинах бреда друзей»⁵). «Achtung, Zelig! Вторая война» (2004⁶) Кшиштофа Гавронкевича (художник) и Кристиана Розенберга (автор сценария) — комикс о Второй мировой войне и Холокосте, которые изображаются в онирической, гротескной, абсурдной перспективе: немецкий отряд под предводительством бывшего клоуна — карлика-астролога — задерживает в польской провинции двух евреев, выглядящих как инопланетяне.

Огромный роман и небольшой комикс объединяют не только очевидная специфика обращения к военному прошлому (повествование на грани реального и фантастического, взрослого и детского, фактографии и гротеска), визуальность и событийность (по словам самого Пепперштейна, «“Мифогенная любовь каст” не роман, это фильм. Причем такого типа, как “Властелин Колец”: наполовину компьютерная анимация, наполовину игровой, бюджетный и все такое прочее»⁷; добавим, что позже по роману были сделаны комиксы⁸), а также фрагментарность (роман, подобно комиксу, «строится как большой паззл, на кусочках которого нарисованы целостные, самодостаточные, независимые рисунки, обладающие собственным значением, которое образуется в мозаике и получает новую семиотическую ценность»⁹). Общность можно уви-

5 Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь каст. М., 2022. С. 656.

6 Комикс создавался на протяжении 11 лет.

7 Данилкин Л., Брашинский М. Волхв // Афиша. 20.01.2003. URL: <http://www.guelman.ru/culture/reviews/20030131/brashanilkin200103/> (дата обращения: 07.12.2022).

8 «Будет еще очень много неожиданных появлений “Мифогенной любви каст” в абсолютно разных воплощениях». Интервью с Павлом Пепперштейном. URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/ppstein-interview> (дата обращения: 07.12.2022); «Синяя вызывает у Дунаева двойственные и очень сложные чувства». Таня Пёникер — о работе над главой «Мифогенной Любви Каст в комиксах». URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/peniker> (дата обращения: 07.12.2022); «Ключевое слово романа — любовь». Иван Разумов — о работе над «МЛК в комиксах» и роли графических романов в современной культуре. URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/razumov-mlk> (дата обращения: 07.12.2022).

9 Кусовац Е. Концептуальное искусство Павла Пепперштейна. Докторская диссертация. Белград, 2017. С. 167.

деть и на уровне психологически-эстетической мотивации российских и польских авторов, связанной с их поколенческим опытом.

В «Мифогенной любви каст» война принимает облик игры сказочных персонажей. С русской стороны это герои народных сказок (Колобок, Избушка, Гуси-лебеди, Скатерть-Самобранка, Курочка Ряба, Кощей Бессмертный, Снегурочка, Мышка-норушка, Лисонька, Заяц и пр.). С немецкой — герои западноевропейских литературных сказок («Алиса в стране чудес», «Винни-Пух и все-все-все», «Мэри Поппинс», «Пеппи Длинныйчулок», «Малыш и Карлсон», серия сказок о муми-троллях и пр.) или западных сказок, пересказанных советскими авторами («Доктор Айболит», «Золотой ключик, или Приключения Буратино», «Волшебник Изумрудного города»). Это столкновение бессознательного коллективного и индивидуального, «противостояние анонимного фольклорного мира и более позднего постромантического мира авторской сказки»¹⁰.

Главный герой переживает множество метаморфоз — главным образом связанных с хлебо-солярной символикой: он превращается в колобок, бублик, плюшку («Дунаев почувствовал, что тело его округляется, исчезают, словно глупые помехи, ноги, плечи, руки, все сливается в горячий, твердый, стремительный шар»; «В центре его мучнистого тела зияла круглая дыра»¹¹), наконец, в Вечный огонь у кремлевской стены. Сталкивается со множеством волшебных реалий, вписанных в пространство реального («Возле Переяславля-Залеского, за Плещеевым озером, есть вход в Залесье. Так зовется прослойка, где проходит туннель в давно забытое Царство Царя Гороха. Оно окружено стеной Гороха, охраняемой Гороховым Шутом. В центре царства простирается Главный Стручок, а за ним возвышается Пасленовый холм...»), овладевает различными умениями: «Дунаевым теперь владело ощущение, что тело его упразднено, а на его месте существует одинокий набор волшебных умений, приемов и техник — результат обучения у колдуна Холеного. Все эти “приближения”, “перескоки во времени”, “просачивания сквозь стены”, три добавочных вида зрения (“исступленное”, “ночное” и “кочующее”), все эти “летания” и “прыжки”, все эти “боевые изыски засранной древности” — все это существовало теперь на месте его исчезнувшего сознания,

10 Интервью с П. Пепперштейном. «В России тайны больше нет» // НГ Ex libris. 2003. 24 июля. № 25. URL: http://exlibris.ng.ru/printed/person/19991104/1_nomorenigma.html (дата обращения: 07.12.2022).

11 Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь... С. 273, 600.

действовало помимо его воли...»¹². Получает волшебные предметы (как и полагается в сказке, при этом происходит смена функции предмета с профанной на сакральную) и учится ими пользоваться: «... чтобы Трофей стал твоим Атрибутом, а впоследствии Сувениром. Для этого не пользуйся им, не думай о нем, ничего с ним не делай...»¹³. Постоянно разгадывает загадки, решает все новые задачи (роман можно назвать своего рода квестом). По словам Е. Кусовац, герой «течет» сквозь текст, и, «благодаря этой текучести, плавности, колобковости, видоизменяемости, становится возможным его <...> приспособление к <...> волшебным обстоятельствам...»¹⁴. Само сознание парторга словно бы постепенно насыщается сказочным. Становлению «колдовской» личности Дунаева способствуют сказочные персонажи («Именно Заек преподавал ему урок <...>. А после Зайка сразу же подоспел новый учитель — Мишутка <...> А дальше... Пошло-поехало»¹⁵), сложно связанные друг с другом и выполняющие традиционные для волшебной сказки функции, связанные с запретами, обманами, дарением и пр.

Персонажи польского комикса словно бы выхвачены из разных историй. Главные герои — отец и сын Зелиги, евреи, имеющие весьма сюрреалистический вид: отец напоминает Чужого и героя комикса Режи Луазеля «В поисках птицы времени», у сына — лягушачья голова. Фамилия Зелиг отсылает к одноименному фильму Вуди Аллена, герой которого приспособливается к любой ситуации, постоянно меняя свой облик и поведение, что в конце концов приводит к потере собственно «я». Герои польского комикса, напротив, выглядят столь отличными от окружающих, что чувствуют себя изгоями даже среди соотечественников, однако парадоксальным образом именно это свойство помогает им уцелеть. Как и в «Мифогенной любви каст», утрата человеческого тела дает персонажам определенную свободу в фантазмагорических обстоятельствах. Возглавляемый бывшим австрийским клоуном Эмилем (карликом-астрологом в длинном плаще и остроконечной шляпе, украшенной свастиками) нацистский отряд, с которым сталкиваются Зелиги, занят ловлей польских котов: животных отправляют в Рейх,

12 Там же. С. 235, 329.

13 Там же. С. 465.

14 Кусовац Е. Психоделическая революция в России — фантазмагорические девяностые // Искусство и революция — сто лет спустя. Белград, 2019. С. 409.

15 Ануфриев С., Пеннерштейн П. Мифогенная любовь... С. 1006.

где будущие эсэсовцы отрабатывают на них навыки выполнения преступных приказов. Фигурирующие в комиксе бойцы реальной Армии Людовой, чтобы обмануть фашистов, переодеваются: поручик Мурлыка облачается в плюшевый костюм Винни-Пуха и маску косоглазого кота, а капрал Мяу надевает костюм супергероя и кошачьи уши. Борьба, которую ведут польские партизаны с немцами, абсурдна и загадочна: они декламируют стихи, а отсутствие амуниции считают преимуществом, поскольку, в отличие от немецких солдат, их не обременяют котелки и противогазы, сам же «бой» происходит под аккомпанемент аккордеона, на котором играет один из бойцов, и т. д.

Сказочное противоборство в «Мифогенной любви каст» фантазмагорически отражает основные вехи реального исторического события. Так, например, Фея Убивающего Домика, т. е. Элли, обманом забирает у Дунаева скатерть-самобранку и таким образом уничтожает Черноморский флот СССР в 1941 г.: «...Только проиграли мы сражение-то. Узелок с нашими моряками у девчонки остался. У феи»¹⁶. Герой ведет словно бы галлюцинаторную, параллельную войну, оказываясь тем не менее в реальных ключевых ее точках — в Бресте, Смоленске, Киеве, Москве, Ленинграде, на Кавказе, Дону и Украине, обеспечивает перелом в Сталинградской битве, «участвует» в событиях на Курской дуге, освобождает от фашистов Европу и наконец попадает в Берлин.

Польский комикс, в отличие, например, от «Мауса» Шпигельмана, минимально отсылает к фактографии¹⁷. Так, в нем отсутствуют

16 Там же. С. 228.

17 При этом характерна история создания этого комикса: «У Кристиана есть такая привычка: разговаривая в кафе, он дорисовывает что-нибудь на газетных фотографиях. <...> В тот день перед нами лежал журнал “Фильм”. В конце номера была реклама с отцом и сыном, держащимися за руки. Голову отца Кристиан переделал так, что тот стал похож на Чужого, а ребенку пририсовал лохматую морду чертенка <...>. Я тогда был под впечатлением <...> от прочитанных воспоминаний о том, как мать с дочерью во время оккупации пытались ускользнуть от отряда немцев. <...> эти два сюжета связались у меня воедино. Я нарисовал несколько кадров. <...> Решил, что лохматый малыш — мать (чтобы было еще более странно), а большой, с лицом Чужого, — дочь. Нарисовал кадр: Зелиги стоят перед появляющимся из тумана немецким отрядом. Диалоги из тех воспоминаний я потом вписал в облачка. Показал Кристиану. Он прямо на моем рисунке переделал малышу голову — она стала лягушачьей <...>. Дочь и мать в тех воспоминаниях были еврейками,

архивные документы — за одним исключением: это, как и в «Мифогенной любви каст», исходная, отсылающая к реальности точка: напоминающий вырезанное из газеты нечеткое фото кадр с депортацией евреев из местечка. Время действия условно обозначено в подзаголовке как «Вторая война», однако в сюжете фигурируют отряды Армии Людовой, т. е. его можно предположительно датировать первой половиной 1944 г. Отсылки к отдельным общеизвестным историческим фактам — увлечению Гитлера оккультизмом и присутствию астрологических и эзотерических элементов в нацистской идеологии, «двойственной» природе нацистских руководителей (добрый семьянин, ценитель искусства / садист-убийца), рассуждениям об ограниченной ответственности за преступления, к расизму, вывозу в Рейх и экспериментам над людьми и пр. — переосмысляются в сказочном или гротескном духе.

Таким образом, и там, и там изображаемая реальность предстает в перспективе «комплементарного единства естественного и сверхъестественного миров...»¹⁸ (характерный пример: герой «Мифогенной любви каст» одновременно пишет два доноса — на Лубянку и в сказочную Избушку, подписываясь в одном случае «Верный до конца родной стране и партии коммунист Дунаев», а во втором «Нареченный Сокрушительный Колобок Дунаев»¹⁹). Т. Гланц называет Дунаева потомком героя «Каширского шоссе» А. Монастырского, представителя предшествующего поколения московского концептуализма: это «запредельный агент»²⁰, «онтологический шпион», в самом начале текста «попадающий в альтернативную реальность»²¹, «посредник, обитатель двух миров, пересекающий непреодолимую границу между посясторонним и потусторонним»²². Пепперштейн «проводит

так что и наши герои сразу получили повязки с желтой звездой» (Wizja wojny nieprawdziwej. [Z Krzysztofem Gawronkiewiczem rozmawiał Marcin Herman] URL: <http://esencja.stopklatka.pl/komiks/wywiady/tekst.html?id=664&strona=1#strony>). (дата обращения: 07.12.2022).

18 *Плахова О. А.* Сущность мифологического сознания как интегративного элемента народного художественного сознания // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 1 (26). С. 132.

19 *Ануфриев С., Пеннерштейн П.* Мифогенная любовь... С. 359.

20 *Гланц Т.* СССР как прием в художественной практике Павла Пепперштейна. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20650/ (дата обращения: 07.12.2022).

21 *Гланц Т.* Психоделический реализм...

22 *Гланц Т.* Искусство как шпионаж // Место печати. Журнал интерпретационного искусства. Номер четырнадцать. М., 2003. С. 20, 22.

инспекцию политических фигур, событий, идеологических систем и столкновений, толкуя их не изнутри их собственной риторики и аргументации и не в полемическом, критическом ключе — а как бы из другой системы координат»²³. Его герой — одновременно субъект и объект: «...кое-что ты начинаешь воспринимать как бы сквозь призму выполнения, наподобие футбольного мяча, скачущего по полю чужих задач. Мяча, который постепенно начинает догадываться, где он скачет и в чем именно он принимает участие»²⁴.

«Мифогенная любовь каст» — «роман концептуалистский и постмодернистский одновременно. <...> Миф о Великой Отечественной войне <...> не разрушается, а лишь рассматривается с излюбленной точки зрения постмодернистов <...>: “как это могло бы быть”»²⁵ — или, точнее, *как это могло бы быть на самом деле*: «...человеческое существование держится на темных местах, на невыясненных обстоятельствах. Одним из невыясненных обстоятельств остается вопрос, является ли это существование и в самом деле человеческим или же нечто разворачивается, едет, заполняя собой так называемый “жизненный путь”»²⁶.

При помощи совмещения этих перспектив — взрослое-реальное /детское-сказочное — обыгрываются официальные стереотипы, индоктринированные в массовое историческое сознание через литературу, кино, плакаты, школьное образование, комиксы, политическую карикатуру (характерны воспоминания Пепперштейна о впечатлениях советского детства, в которых, например, образ Холодной войны — «синей старой ведьмы»²⁷ — очевидно перекликается с еще молодой героиней романа, главным воплощением вражеских сил). О том же говорит Гавронкевич: «...эта история — война, увиденная нашими глазами — людей тридцати с лишним лет, которые знают ее исключительно по пропагандистским фильмам, сериалам, которые когда-то очень нам нравились и по-прежнему нравятся, например, “Четыре танкиста и собака” или “Ставка больше, чем жизнь”. В комиксе множество отсылок такого рода»²⁸.

23 Гланц Т. СССР...

24 Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь... С. 327.

25 Новохатский Д. В. Любовь и война в романе П. Пепперштейна и С. Ануфриева «Мифогенная любовь каст». URL: <https://dogmon.org/mifogennaya-lyubove-kast.html> (дата обращения: 07.12.2022).

26 Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь... С. 380.

27 Пепперштейн П. Эксгибиционист. Германский роман. М., 2020. С. 329.

28 Wizja...

Военные мифологемы вводятся в круг «детских», концепт войны связывается с дискурсом детства и инфантильным поведением, война превращается в игру. Отсылая к фразе из «Жизни и необычайных приключений солдата Ивана Чонкина» («для детского воображения на свете нет ничего веселее войны»²⁹), повествователь «Мифогенной любви каст» замечает: «Война, как и совокупление, являет собой, в сущности, детское дело. И то, и другое ставит взрослых в инфантильное положение. <...> Во время войны взрослым приходится быть детьми <...>. И взрослый Дунаев теперь ощущал себя ребенком. Сквозь суровые тучи души “настоящего человека” проникла радость детства: парторг в душе ликовал, ужасался, восхищался, рыдал. В нем бушевала сила»³⁰. Сказочный мир является словно бы уснувшей, но легко пробуждающейся частью сознания Дунаева, и именно поэтому ему удастся в фантазмагорической реальности выполнить свои функции главного героя волшебной сказки. Неслучайно спустя десятилетия, попав в комнату своей внучки, Дунаев ощущает, что «...детство здесь отступило, как преступник в засаде, но оно пристально смотрело на Дунаева из всех углов. <...> Вместо детской комнаты <...> Дунаев вдруг увидел зал штаба, сверкающий Координационный центр, откуда велось управление его видениями, его бредом»³¹. Врагов Дунаев не убивает, а «перешелкивает» — отвлекает от одной игры, переключая, словно детей, на другую. После битвы на Орловско-Курской дуге, которая предстает битвой немецкого Орла и русской Курочки Рябы, Дунаев втыкает в волосы перья Орла и Курицы — словно играет в индейцев. В польском комиксе вместо изображения борьбы и жертв — восторженный «детский» интерес к оружию, мундирам, планам битв и военной технике. Партизанским отрядом руководит толстый усатый мужчина, переодетый в маскарадный плюшевый костюм, убегающий карлик Эмиль передразнивает польских солдат. Да и сама битва поляков и немцев происходит бескровно, больше напоминая детскую потасовку.

Персонажам обоих произведений свойственны «склонность к озорству, чувство юмора, немотивированная веселость»³². Детство оказывается не безвозвратно миновавшим прошлым, а вечным, вневременным

29 *Войнович В.* Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина. М., 2000. С. 104.

30 *Ануфриев С., Пенперштейн П.* Мифогенная любовь... С. 98.

31 Там же. С. 1097.

32 *Кусовац Е.* Концептуальное искусство... С. 112.

настоящим, сродни галлюцинозу или сну. Оба текста отсылают к тому, что «медгерменевты» определили как фонд «Коллективного Дискурса Детства», т. е. детству как общей «культурной нише»³³. Для Пепперштейна, для которого немаловажную роль сыграла также специфика его собственного детства (профессиональные занятия родителей)³⁴, особенно характерны обращения к топосу детского. Отсюда проходящий через роман лейтмотив детской комнаты, детской спальни, детских снов, детского голоса, детского тела, различных атрибутов детства, детской печали (вплоть до ошеломляющего определения фашизма, данного Дунаевым: «Так вот что такое фашизм! Фашизм — это печаль. Фашизм — это глубокое отчаяние потерянного ребенка»), но главное — детства как времени любви: «Все здесь было пропитано любовью...»³⁵. Неслучайно наблюдение Л. Данилкина о погружении в детство также и читателя: «Эта сказочная военная эпопея оказывает какое-то необычайно благостное, мирное воздействие: во время чтения ты чувствуешь себя маленьким Пушкиным, которому рассказывает сказки светлая Арина Родионовна»³⁶.

В романе есть и «взрослые» игры, отсылающие к идее релаксирующего искусства младших концептуалистов. Это, во-первых, ироническая зашифрованность (полная или частичная) вражеских сказочных персонажей. Так, «Фея Убивающего Домика» с заводным песиком — это Элли с Тотошкой. Ржавый «железный истукан» с топором — Железный Дровосек; «соломенное существо, похожее на драный мешок, из которого во все стороны торчали какие-то иглы и колосья», «Мягкий» со «стальными мозгами» — Страшила

33 Словарь терминов московской концептуальной школы / составитель и автор предисловия А. Монастырский. М., 1999. С. 48. По словам М. Рыклина, «если русская литература вышла из гоголевской Шинели, так московский концептуализм во многом вышел из иллюстрирования детских книжек» (*Рыклин М.* Пешки, Ложки, Кресты. URL: <http://www.tamastar.com/russia/pepper-1/ryklin-1.sht> (дата обращения: 07.12.2022)).

34 «Я бы сравнил Достоевского с семьей Ланнистеров, а Толстого — с Баратеонами». Художник и писатель Павел Пепперштейн о сказках, «Эммануэли» и чтении как трипе. URL: <https://gorky.media/intervyu/ya-by-sravnil-dostoevskogo-s-semej-lannisterov-a-tolstogo-s-barateonami/> (дата обращения: 07.12.2022).

35 *Ануфриев С., Пепперштейн П.* Мифогенная любовь... С. 581, 1100.

36 Любовь к родине — страшная сила: Лев Данилкин о «Мифогенной любви каст». URL: <https://daily.afisha.ru/brain/22932-lyubov-k-rodine-strashnaya-sila-lev-danilkin-o-mifogennoy-lyubvi-kast/> (дата обращения: 07.12.2022).

Мудрый; Бакалейщик с «ярко-зелеными, сверкающими глазами», надевающий на Дунаева зеленые очки, постоянно меняющий облик («То являлся <...> томной девушкой, то прохаживался по кругу морщинистым крокодилычком, то раскидывался по ярусу белым пламенем, то проливался печальным дождем, то возникал самим собой — омерзительным балагуром в несвежей одежде»³⁷) — Гудвин, Великий и Ужасный. «Священная пара» — обтянутое «темным коричневым войлоком» «Верховное Божество», которое издавало «свежий запах древесной муки и сильный, сладкий запах меда», «громко пыхтело, ворчало, пело и бормотало», и «Богоносец колоссальных размеров», переносящий Божество с места на место, причем так, что порой «голова Божества волоклась по ступеням лестницы, падая со ступеньки на ступеньку с <...> тяжелым и мягким стуком»³⁸ — Винни-Пух и Кристофер Робин. Поросенок с «несоразмерно большой головой» — Пятачок (характерно, что попаданию Дунаева в пространство аллюзий на сказку Милна предшествует пребывание в «колоссальном необозримом массиве <...> пуха»³⁹, а проводником становится антропоморфный персонаж — ожившая монетка, Пятачок). Обитающая в Дупле Премудрость — Мудрая Сова. Петька Самописка — Питер Пен. Толстячок штандартенфюрер со «светлыми свиными полупрозрачными глазками», у которого под кителем обнаруживается «красная клетчатая рубашка», а из спины «торчит пропеллер»⁴⁰, — Карлсон. Боковая в «цветастом платье», «фартуке с оборками», с тройным подбородком и «волосыным пучком на голове», вызывающая «изумление с привкусом корицы»⁴¹, — Фрекен Бок. «Гнилой деревянный колосс, у которого вместо носа торчал острозаточенный осиновый кол» — Буратино, девочка «с темно-синими волосами»⁴² — Мальвина. Девочка, которая держит «в одной руке ежа, в другой — фламинго», — Алиса, «рыжая, с двумя косичками» девочка, которой Дунаев вручает старинную карту⁴³, — Пеппи Длинныйчулок. «Ласковые эмбриончики счастливой Карелии», обитающие в уютном Доме в Долине⁴⁴, — муми-тролли.

37 Ануфриев С., Пенперштейн П. Мифогенная любовь... С. 187, 578–579.

38 Там же. С. 444–446, 458.

39 Там же. С. 438, 443.

40 Там же. С. 125.

41 Там же. С. 581.

42 Там же. С. 578, 616–617.

43 Там же. С. 278, 369.

44 Там же. С. 469, 582.

Доктор Арзамасов, который «раньше лечил людей», но теперь ему «приятнее лечить животных»⁴⁵, — Доктор Айболит. Наконец, главный вражеский персонаж, Синяя с «гладкими темными волосами», «синим ослепительно чистым и бездонным взглядом» и «слегка вдернутым надменным подбородком», одетая в «строгую синюю юбку и синий приталенный пиджачок», бросающая знаменитую реплику «Ветер переменялся» и улетающая вместе с вертящейся каруселью, — Мэри Поппинс (отсылающая одновременно к Снежной королеве⁴⁶).

В романе есть и другие «взрослые» игры. Это характерные для концептуализма псевдоинтерпретации понятий, абсурдные цепочки-нагромождения, переосмысление идеологических клише при помощи деконструкции частей слова, «обременение» их новыми значениями на основе омонимической тождественности, формирование неологизмов, семиотизация топонимов и имен, обыгрывание ассонансов и аллитераций и пр.: «Над Вечным покоем! В картине Левитана открылся вдруг перед Дунаевым смысл слова “левитация”»; «Засмолили. Засмолили с молитвой»; «ЗАПАД — это ЗАПАСНОЙ АД! — осенило его. <...> Должны тут быть ЗАПАСЫ. “ЗАПАСНЫЕ АСЫ!” — Дунаев все теперь расшифровал»⁴⁷. На этом принципе строятся некоторые сюжетные элементы: «С высоты он увидел в последний раз уютное кладбище и свою растерзанную могилу. <...> “адвокат Ян Блок (1861–1919)”. И тут пронзительное понимание рассекло надвое тьму его ума: “Я Блок! Вот, оказывается, кто я! Как я раньше не догадывался?! <...> Она же ясно мне сказала: “Вы узнаете эти стихи? Это Блок“. А я, дурак, не понял ничего. И потом в Ленинграде все это... Блокада. БЛОК АДА. Вот кто я — БЛОК АДА. Я Аду не даю осуществиться, не пускаю его в жизнь, сдерживаю его... Я все адское на себя принимаю. <...> Поручик прямо сказал “Тебе блок поставили... Заблокировали тебя...” <...> Я — Блок! Я — Блок! О-ооо, я — блок! О, я — блок! — пело что-то в захлебывающемся уме. Скоро он уже лепетал, проваливаясь все глубже в бред: “Яблоко. Яблоко. Яблоко. Вот оно, дело-то, в чем — в Яблоке. В Яблоке-то дело все. <...> Я же сам и есть яблоко. Я же король этого рая, а что в раю главное? Яблоко. Яблоко от яблони, как говорится, далеко падает. Я в Раю — единственное яблочко. Я — БЛОК АДА, Я — РАЙСКОЕ ЯБЛОЧКО!” И он заголосил внутри своего сознания разбитым голосом блаженного:

45 Там же. С. 842, 848.

46 Там же. С. 97, 579, 661, 994, 1087.

47 Там же. С. 105, 976, 1000.

БЛОК АДА — ЛЕНИН АДА, / БЛОК АДА — СТАЛИН АДА, / А Я ЯБЛОЧКО РАЙСКОЕ! / А Я ЯБЛОЧКО РАЙСКОЕ!»; «Над городом Орлом по-прежнему висел Фашистский Орел, который подло воспользовался названием старинного русского города, чтобы угнездиться здесь»; «Дунаев сосредоточился на участке неба над городом Курском. Благодаря его усилиям над Курском быстро начал формироваться другой птичий силуэт, соответствующий по размерам фигуре Орла. Силуэт Курицы. Дунаев воспользовался <...> названием города Курска, точнее сходством слов “Курск” и “Курица”. Это была Курочка Ряба <...> Сила Курицы была <...> равна силе Орла. <...> облако “Ряба” <...> изнутри наполнилось рябью»⁴⁸.

Это ернически-абсурдные аллюзии на «детскую» литературу («“Я так скучал... — послышался шепот. — Я скучал по тебе всю жизнь. В детстве у меня была любимая черная курица. Я ходил за ней на цыпочках. А потом... потом в школе... учитель вызвал меня к доске... И я ничего не смог ответить ему, понимаешь?” — Алешенька! Родной мой! Не трави ты так свое сердце...»); «...упоминалось в разговоре о ком-то, охваченном глубокой печалью, об испорченном празднике, о дружеской пирушке или сабантуйчике, затеянном на свежем воздухе, о гвоздях, о меде, о чем-то лопнувшем с треском, о воде, песнях, ворах, керамике...»), зачастую включающие в себя контаминации с «взрослыми» реалиями советской жизни или парафразом литературы «взрослой»: «А ты почему не Поскребышев? Сам говорил: по сусекам поскребли, по амбарам намели...»; «Заячья Нора <...> где туннели мраморные, рельсы проложены. Не иначе в метро попал. Всюду дверцы стальные, запертые. Заглянул в одну замочную скважину: там сталинский садик, розы обугленные»; «Айболитом его окрестил старичок, / Живущий на даче с большою и сложной семьею, / Только сам Айболит одинок, одинок, / И качает седою своей головою. / И белеет он чистым и твердым халатом, / Где болят животы у животных, где хворает жирафик у озера Чад. / Он несет утешенье звериным ребятам, / И лекарство в душе превращается в яд, / Чтобы в рай превратить этот скаредный ад»; «“Премудрость! Где ты, Премудрость!” — позвал мягкий голос Верховного Божества. В глубине Дупла, в темноте, что-то заворчалось <...> Затем прозвучал голос <...>: “Будьте любезны, приподнимите мне, пожалуйста, веки”»; «Это не просто Рай [пространство Винни-Пуха и пр. — И. А.], это еще и как бы “потерянный Рай”, точнее “потерявшийся Рай” или “Рай, потерявший сам

48 Там же. С. 598, 746–747, 748.

себя”, “Рай, потерявший память о том, что он является Раем”»; «Смоленск. Смольный. Смоляное чучелко. “Моя душа проста, соленый ветер и смольный дух сосны ее питал...”»⁴⁹. Имя Блока, а также цитаты и парафразы на его стихи вообще проходят через весь роман, участвуя в ряде метаморфоз и инициаций («Вы узнаете эти стихи? Это Блок. — Блок? — мутно переспросил парторг. — Это Блок? Почему то его пробила дрожь, и он понял, что это была подсказка»⁵⁰). Присутствуют в романе и аллюзии одновременно на тексты Гоголя и Некрасова («...колоссальный ярко-красный курносый нос, занявший весь дверной проем и часть комнаты»⁵¹), и обширный парафраз на поэму Некрасова «Мороз, Красный нос».

Это обыгрывание советских мифологем о руководящей роли партии (главный герой) и о бессмертии Ленина: он — одно из воплощений Кашея Бессмертного — пациента санаторного отделения больницы Кащенко, кроме того, предстает Мертвой Царевной, причем этот микросюжет отсылает к модели волшебной сказки, согласно ей иронически осмысляя ощущение незавершенности официального образа вождя-аскета (отраженное, в частности, в анекдотах) — рядом с Лениным в двуспальном хрустальном гробу лежит девушка: «Сто лет они будут спать поодиночке. Затем встретят друг друга и обвенчаются там же, в царстве сна»⁵²). И, прежде всего, обыгрывание мифологемы о великой любви советского народа к Родине, а вождя и партии — к народу как о главных факторах победы. С этими аллюзиями связан мотив оживающих памятников «как символов памяти, коллективного прошлого (будущего) и триумфа»⁵³. Особенно характерен неоднократно возникающий в романе образ скульптуры «Родина-мать зовет!», «перенесенной» из послевоенного Волгограда в военный Сталинград и являющейся одновременно матерью младшего союзника Дунаева Максимки, сына скульптора. Это воплощение материнской любви, вдохновляющей на подвиги и способствующей победе: «Гиганты Любви раздвинулись, и между ними хлынул ослепительный свет. В лучах этого света показалась колоссальная женская фигура — она двигалась вперед сквозь сбитые ветром складки своего одеяния, в высоко поднятой руке сжимая огромный сверкающий меч. <...> — Мамка!

49 Там же. С. 238, 444, 459, 634, 738, 904, 1005.

50 Там же. С. 397.

51 Там же. С. 378.

52 Там же. С. 631.

53 Кусовац Е. Концептуальное искусство... С. 50.

Мамочка родная! — радостно заорал <...> Максимка...»⁵⁴. Из меча Родины-матери Дунаев смотрит на горящий Сталинград, тень меча указывает на дом, в котором спит генерал Паулюс (при помощи изменения сна которого парторгу предстоит повлиять на ход войны).

Это и аллюзии на идеологическую борьбу («...настоящий Убийца В Белом Халате»; «Они же ничего не знают! Надо донести наверх, на самый верх... Но кому? Сталину? Нет, надо на Лубянку идти, там только могут это вот... пресечь все это. На Лубянку, срочно! <...> В Избушку! <...> В Избушку Лубяную, в Избушку-Лубянку!»⁵⁵) и на саму специфику существования (пост)советского человека: «...ритм усталостей, падений и подъемов, в котором мы все здесь живем. <...> На этом уровне наш роман об этой чудовищной тряске. <...> этот перечень состояний как раз постоянно присутствует в романе»⁵⁶.

По словам Е. Кусовац, «Мифогенная любовь каст» — «онейророман, в котором постоянно переплетаются бессознательное индивидуума, коллектива, народа, государства, эпохи, языка»⁵⁷. Утвердившиеся в советской реальности дискурсы в романе обращаются в «гнилые тексты», т. е., по определению В. Сорокина, «тексты (семиотические объекты), не способные засохнуть во временном пространстве»⁵⁸, — отсюда мотив гниения, разложения, вязкого болота, трухлявых кочек, тухлой дыры и пр. и, наконец, в финале ощущение ужаса (при виде черетелиевских скульптур на Манежной площади) от неискоренимости этой «монументальной плесени»⁵⁹.

В романе любовь выступает ведущей, едва ли не сверхъестественной силой, определяющей поведение героев и повороты сюжета. Это высокая любовь, вдохновляющая советский народ и его представителя парторга Дунаева на подвиг и победу, и бесконечные физические сексуальные контакты, с помощью которых также моделируется результат как всей войны, так и отдельных ее сражений. Эти обличья любви переплетаются, сливаясь в кульминационной сцене венчания и брачной ночи героя Синеи. Характерный для постмодернизма «телоцентризм» принимает в романе облик ритуализированной физиологичности

54 Ануфриев С., Пеннерштейн П. Мифогенная любовь... С. 584.

55 Там же. С. 283, 902.

56 Интервью с П. Пеннерштейном.

57 Кусовац Е. Психоделическая революция... С. 410–411.

58 Словарь... С. 35.

59 Ануфриев С., Пеннерштейн П. Мифогенная любовь... С. 1022.

и отсылает к бахтинскому «гротескному реализму»⁶⁰, образной системе народной смеховой культуры.

Любовь к врагу и оказывается главным оружием в борьбе против него («Вы, Дунаев, подточили ее [Синюю. — И. А.] своей любовью. Поэтому мы выиграли Сталинградскую битву»⁶¹). Большая Карусель, по которой поднимается Дунаев, населена существами, которым любовь безразлична, — детьми (Элли, Мальвина, Алиса, Питер Пэн, Малыш) и волшебными существами (Страшила Мудрый, Железный Дровосек, Буратино). В этом секрет непобедимости (до поры до времени) немецкой магической армии. Советские силы вооружены любовью («...есть у нас оружие страшнее танков. Это любовь... наша великая и страшная любовь к Родине»⁶²), отраженной в символике СССР. Во время Сталинградской битвы серп и молот предстают в своем «истинном» обличье — мужского и женского начал, воплощающих всепобеждающую любовь: «Гиганты Любви слились и стали тенью Аси Каменной, падающей от ее огромного тела на истерзанную землю. Прикрытые этой гигантской тенью, двинулись в контрнаступление советские войска. <...> Лавиной шла одетая в броню новая боевая техника, превосходящая скоростью, неуязвимостью и маневренностью немецкую»⁶³. Реальные сражения, победы и поражения представлены как отголоски главной битвы — тепла и холода, любви и нелюбви. Таким образом обыгрываются еще две мифологемы сталинского времени — движение вверх («...мифологический размах лозунга эпохи: “Путь наибольшего сопротивления, большевистский, сталинский путь неуклонного нашего движения вперед и выше”») и символическое противопоставление («На одной стороне — теплая забота родины, народа, “отца”-вождя, на другой — холод буржуазного общества...»⁶⁴).

В польском комиксе пародируются стереотипы из популярных польских кинофильмов 1960–1970-х гг. и серий комиксов «Капитан Клосс» и «Подземный фронт» с их образами «лесных братьев»,

60 Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.

61 Ануфриев С., Пеннерштейн П. Мифогенная любовь... С. 729.

62 Там же. С. 729.

63 Там же. С. 584.

64 Гюнтер Х. «Сталинские соколы» (Анализ мифа 30-х годов) // Вопросы литературы. 1991. № 12. URL:<https://voplit.ru/article/stalinskiesokoly-analiz-mifa-30-h-godov/> (дата обращения: 07.12.2022).

распевающих партизанские песни у костра, то и дело устраивающих нападения на фашистов и пр. Комиксы — идеальная форма для разделения на хороших и плохих — служили в ПНР одним из средств идеологической пропаганды среди молодежи. У Гавронкевича нарушается устоявшаяся оппозиция: евреи-жертвы и немцы-палачи. Герои вступают в приятельские отношения, едят и пьют за одним столом, Эмиль идентифицирует себя с пойманными евреями, поскольку сам испытывает чувство отверженности и неприкаянности (признается, что в армии оказался не по собственной воле, его место — в венских цирках и кабаре), и Зелиги его утешают. Узнав о вывозе животных в Рейх, они начинают грозить карлику, затем освобождают кошек, а после нападения на фашистов отряда Армии Людовой вступаются за врагов. Подобная — отсылающая к сказочной модели — игра с нарушением однозначности разделения на светлые и темные силы наблюдается и в «Мифогенной любви каст»: по словам автора, там «только на первый взгляд все делится на врагов и помощников», «Дунаев постоянно находится в проблематичной ситуации опознания тех и других»⁶⁵.

Это попытка выразить поколенческий опыт: одновременно непредставимость войны (и Холокоста в случае польского комикса) и перенасыщенность сознания приблизительным и фрагментарным, но идеологизированным и мифологизирующим знанием о ней. Миф о войне, зафиксированный в литературе, кино, плакатах, рассказах взрослых и пр., разыгрываемый в дворовых играх, воспринимался советским и польским ребенком 1970-х гг. наравне со сказочными образами и сюжетами. Неслучайно среди «сказочных» фрагментов романа можно внезапно обнаружить фразы-клише, как из советских учебников, фильмов, плакатов (подобным образом в польском комиксе встречается схема рукопашного боя), и целые фрагменты, словно бы выдернутые из какого-нибудь документального фильма о войне или напоминающие пересказ ребенком героического фильма⁶⁶.

Можно увидеть несколько взаимосвязанных плоскостей адекватности темы и избранной авторами перспективы повествования.

1. *Война и сказочное*. Официальный, особенно сталинский, миф о войне сам по себе включал в себя многочисленные чудеса и элементы сказки, это составная часть сталинской мифологии. «В великую

65 Интервью с П. Пепперштейном.

66 *Ануфриев С., Пенперштейн П.* Мифогенная любовь... С. 246–247, 463 и т. д.

эпоху, когда невозможное возможно, чудо стало повседневностью. “Советский человек — это сказочный богатырь, живущий в наши дни. Для него не существует препятствий... Уж не в сказках, а наяву происходят чудесные дела”. Вся история Советского Союза рассматривается как цепь следующих друг за другом чудес...»⁶⁷ — пишет исследователь дискурса сталинской периодики 1930-х гг. Х. Гюнтер.

В сказочном дискурсе реализуются коллективные смыслы. Следует заметить, что аллюзии на сказку характерны также для других концептуалистских произведений. Так, по наблюдению Е. Кусовац, в одной из инсталляций из серии О. Зиангаровой и М. Чуйковой «Оборона Москвы» (1992–1993) линия обороны Москвы 1941 г. представлена при помощи образов персонажей русской народной сказки. По словам авторов, сказка «описывает реальные события, происходящие со всем народом, и его общий мистический опыт одновременно; в ней неуловимо разделение на реальное и нереальное. <...> обращение к фольклору было <...> сложной и многосоставной работой по наложению структур архаичного сказочного (и сакрального) и современного военного мифа»⁶⁸.

2. *Война и мифологическое.* Обыденный уровень исторического сознания характеризуется расплывчатой картиной мира; особенностью же мифологического сознания является установление мнимых связей между различными явлениями.

3. *Война и комикс.* Как отмечает Эдвард Саид, «комикс сокращает последовательную логику “a+b+c+d” и подталкивает думать не так, как просит учитель или требует история»⁶⁹. Это позволяет выйти за рамки схемы.

5. *Война и психodelия.* Война и психodelия «обладают одной общей существенной характеристикой — измененным состоянием сознания. <...> цепь “причина-следствие” теряет свою закономерность...»⁷⁰.

В обоих текстах призрачность причинно-следственных связей «отпускается» (это и свидетельство «вектора освобождения» 1990-х гг.: слова Пепперштейна о том, что эта тенденция заключалась прежде

67 Гюнтер Х. «Сталинные соколы».

68 Зиангарова О., Чуйкова М. Оборона Москвы // Место печати. 1994. № 5. С. 76–77.

69 Цит. по: Гуцина А. Мыши и люди: комикс как актуальный медиум для репрезентации и интерпретации трагических событий прошлого // Изотекст. Сборник материалов конференции исследователей комиксов 19–20 мая 2016 г. М., 2016. С. 38.

70 Кусовац Е. Концептуальное искусство... С. 264.

всего в «свободе в отношении к собственным фантазмам»⁷¹, можно отнести и к польскому художественному сознанию), визуализируется, «закрепляется». Таким образом, с одной стороны, происходит буквализация «детского» неточного, сказочного, фрагментарного представления о войне, с другой — совершается взрослая игра с мифами о войне: авторы выступают в роли интерпретаторов мифа, используя при этом шаблоны, присутствующие в сознании любого представителя их поколения. Оба текста представляют собой воплощение поколенческого опыта «существования внутри идеологии»⁷², оказываясь в определенной степени попыткой достичь единства детского и взрослого, наивного и искушенного, социалистического и постсоциалистического. Это одновременно (как в детских анекдотах про сказочных персонажей и исторических деятелей) групповое, совместное профанирование, осмеяние наивного, предельно вовлеченного восприятия (что служит развитию сознания и освобождению от магии), — и переживание мифа заново — при помощи этой доступной детской формы.

Источники и литература

Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь каст. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. 1124 с.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.

«Будет еще очень много неожиданных появлений “Мифогенной любви каст” в абсолютно разных воплощениях». Интервью с Павлом Пепперштейном. URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/ppstein-interview> (дата обращения: 07.12.2022).

Ванишенкина Е., Каспэ И., Кукулин И. Война — место присутствия. Тема «Война и литература» // Новое литературное обозрение. 2002. № 55. С. 224–234.

Войнович В. Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина. М.: Эксмо, 2000. 320 с.

Гланц Т. Искусство как шпионаж // Место печати. Журнал интерпретационного искусства. Номер четырнадцать. М., 2003. С. 20–40.

⁷¹ Гланц Т. Психоделический реализм...

⁷² Ванишенкина Е., Каспэ И., Кукулин И. Война — место присутствия. Тема «Война и литература» // Новое литературное обозрение. 2002. № 55. С. 224–234.

Гланц Т. Психоделический реализм. Поиск канона // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 63–79. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/glanz.html> (дата обращения: 07.12.2022).

Гланц Т. СССР как прием в художественной практике Павла Пепперштейна. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20650/ (дата обращения: 07.12.2022).

Гуцина А. Мыши и люди: комикс как актуальный медиум для репрезентации и интерпретации трагических событий прошлого // Изотекст. Сборник материалов конференции исследователей комиксов 19–20 мая 2016 г. М., 2016. С. 36–47.

Гюнтер Х. «Сталинские соколы» (Анализ мифа 30-х годов) // Вопросы литературы. 1991. № 12. С. 122–141. URL: <https://voplit.ru/article/stalinskie-sokoly-analiz-mifa-30-h-godov/> (дата обращения: 07.12.2022).

Данилкин Л., Брашинский М. Волхв // Афиша. 20.01.2003. URL: <http://www.guelman.ru/culture/reviews/20030131/brashanilkin200103/> (дата обращения: 07.12.2022).

Зиангарова О., Чуйкова М. Оборона Москвы // Место печати. 1994. № 5. С. 76–77.

Интервью с П. Пепперштейном. «В России тайны больше нет» // НГ Ex libris. 2003. 24 июля. № 25. URL: http://exlibris.ng.ru/printed/person/19991104/1_nomorenigma.html (дата обращения: 07.12.2022).

«Ключевое слово романа — любовь». Иван Разумов — о работе над «МЛК в комиксах» и роли графических романов в современной культуре. URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/razumov-mlk> (дата обращения: 07.12.2022).

Кусовац Е. Концептуальное искусство Павла Пепперштейна. Докторская диссертация. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2017. 253 с.

Кусовац Е. Психоделическая революция в России — фантазмагорические девяностые // Искусство и революция — сто лет спустя. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2019. 445 с.

Любовь к родине — страшная сила: Лев Данилкин о «Мифогенной любви каст». URL: <https://daily.afisha.ru/brain/22932-lyubov-k-rodine-strasnaya-sila-lev-danilkin-o-mifogennoy-lyubvi-kast/> (дата обращения: 07.12.2022).

Новохатский Д. В. Любовь и война в романе П. Пепперштейна и С. Ануфриева «Мифогенная любовь каст». URL: <https://dogmon.org/mifogennoy-lyubove-kast.html> (дата обращения: 07.12.2022).

Пепперштейн П. Эксгибиционист. Германский роман. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2020. 628 с.

Плахова О. А. Сущность мифологического сознания как интегративного элемента народного художественного сознания // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 1 (26). С.130–132.

Рыклин М. Пешки, Ложки, Кресты. URL: <http://www.tamastar.com/russia/pepper~1/ryklin~1.sht> (дата обращения: 07.12.2022).

«Синяя вызывает у Дунаева двойственные и очень сложные чувства». Таня Пёникер — о работе над главой «Мифогенной Любви Каст в комиксах». URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/peniker> (дата обращения: 07.12.2022).

Словарь терминов московской концептуальной школы / составитель и автор предисловия А. Монастырский. М.: Ad Marginem, 1999. 226 с.

Чупринин С. И. Психоделическая литература, галлюцинозный или галлюцинаторный реализм. URL: <https://lit.wikireading.ru/11683> (дата обращения: 07.12.2022).

Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття. Київ: Освіта, 2007. 278 с.

Юрій Лейдерман про концептуалізм, «Медгерменевтику» та власні літературні твори. Інтерв'ю. URL: <https://supportyourart.com/conversations/yuriy-leiderman-text/?rq=%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20> (дата обращения: 07.12.2022).

«Я бы сравнил Достоевского с семьей Ланнистеров, а Толстого — с Баратеонами». Художник и писатель Павел Пепперштейн о сказках, «Эммануэли» и чтении как трипе. URL: <https://gorky.media/intervyu/ya-by-sravnil-dostoevskogo-s-semej-lannisterov-a-tolstogo-s-barateonami/> (дата обращения: 07.12.2022).

Wizja wojny nieprawdziwej. [Z Krzysztofem Gawronkiewiczem rozmawiał Marcin Herman]. URL: <http://esencja.stopklatka.pl/komiks/wywiady/tekst.html?id=664&strona=1#strony> (дата обращения: 07.12.2022).

References

Anufrijev, S., Peppershtein, P. *Mifogennaia liubov' kast*. Moscow: Al'pina non-fikshn, 2022, 1124 p.

Bakhtin, M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1990, 543 p.

“Budet eshche ochen' mnogo neozhidannykh poiavlenii «Mifogennoi liubvi kast» v absolutno raznykh voploshcheniakh”. *Interv'iu s Pavlom Peppershteinom*. URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/ppstein-interview> (accessed: 07.12.2022).

Chuprinin, S. I. *Psikhodelicheskaia literatura, galliutsinozni ili galliutsinatornyi realizm*. URL: <https://lit.wikireading.ru/11683> (accessed: 07.12.2022).

Danilkin, L., Brashinskii, M. "Volkhv." *Afisha*. 20 Jan. 2003. URL: <http://www.guelman.ru/culture/reviews/20030131/brashanilkin200103/> (accessed: 07.12.2022).

Giunter, Kh. "«Stalinskije sokoly» (Analiz mifa 30-kh godov)." *Voprosy literatury*, 1991, no. 12, pp. 122–141. URL: <https://voplit.ru/article/stalinskije-sokoly-analiz-mifa-30-h-godov/> (accessed: 07.12.2022).

Glants, T. "Iskusstvo kak shpionazh." *Mesto pechati. Zhurnal interpretatsionnogo iskusstva. Nomer chetyrnadtsat'*. Moscow, 2003, pp. 20–40.

Glants, T. "Psikhodelicheskii realizm. Poisk kanona." *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2001, no. 51, pp. 63–79. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/glanz.html>. (accessed: 07.12.2022).

Glants, T. *SSSR kak priem v khudozhestvennoi praktike Pavla Peppershteina*. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20650/ (accessed: 07.12.2022).

Gushchina, A. "Myshi i liudi: komiks kak aktual'nyi medium dlia reprezentatsii i interpretatsii tragicheskikh sobytii proshlogo." *Izotekst. Sbornik materialov konferentsii issledovatelei komiksov 19–20 maia 2016 g.* Moscow, 2016, pp. 36–47.

"*Ia by sravnil Dostojevskogo s sem'ei Lannisterov, a Tolstogo — s Barateonami*". *Khudozhnik i pisatel' Pavel Peppershtein o skazkakh, "Emmanueli" i chtenii kak tripe*. URL: <https://gorky.media/intervyu/ya-by-sravnil-dostoevskogo-s-semej-lannisterov-a-tolstogo-s-barateonami/> (accessed: 07.12.2022).

"Interv'iu s P. Peppershteinom. «V Rossii tainy bol'she net»." *NG Ex libris*. 24 Jul. 2003. no 25. URL: http://exlibris.ng.ru/printed/person/19991104/1_nomorenigma.html (accessed: 07.12.2022).

Iurii Leiderman pro kontseptualizm, «Medhermenevtyku» ta vlasni literaturni tvory. Interv'iu. URL: <https://supportyourart.com/conversations/yuriy-leiderman-text/?rq=%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20> (accessed: 07.12.2022).

"*Kliuchevoe slovo romana — liubov*". *Ivan Razumov — o rabote nad "MLK v komiksakh" i roli graficheskikh romanov v sovremennoi kul'ture*. URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/razumov-mlk> (accessed: 07.12.2022).

Kusovats, Je. *Kontseptual'noe iskusstvo Pavla Peppershteina*. Doctoral Thesis. Belgrad: Filologicheskii fakul'tet Belgradskogo universiteta, 2017, 253 p.

Kusovats, Je. "Psikhodelicheskaia revoliutsiia v Rossii — fantasmagoricheskie devianostye." *Iskusstvo i revoliutsiia — sto let spustia*. Belgrad: Filologicheskii fakul'tet Belgradskogo universiteta, 2019, 445 p.

Liubov' k rodine — strashnaia sila: Lev Danilkin o "Mifogennoi liubvi kast". URL: <https://daily.afisha.ru/brain/22932-lyubov-k-rodine-strashnaya-sila-lev-danilkin-o-mifogennoy-lyubvi-kast/> (accessed: 07.12.2022).

Novokhatskii, D. V. *Liubov' i voina v romane P. Peppershteina i S. Anufrijeva "Mifogennaia liubov' kast"*. URL: <https://dogmon.org/mifogennaya-lyubove-kast.html> (accessed: 07.12.2022).

Peppershtein, P. *Eksgibitsionist. Germanskii roman*. Moscow: Muzei sovremennogo iskusstva "Garazh", 2020, 628 p.

Plakhova, O. A. "Sushchnost' mifologicheskogo soznaniia kak integrativnogo elementa narodnogo khudozhestvennogo soznaniia." *Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal*, 2019, vol. 8, no. 1(26), pp.130–132.

Ryklin, M. *Peshki, Lozhki, Kresty*. URL: <http://www.tamastar.com/russia/pepper~1/ryklin~1.sht> (accessed: 07.12.2022).

Shteinbuk, F. M. *Zasady tilesnogo mimetyzmu u tekstovykh stratehiakh postmodernists'koi literatury kintsia XX — pochatku XXI stolittia*. Kyiv: Osvita, 2007, 278 p.

"Siniaia vyzivaet u Dunaeva dvoistvennye i ochen' slozhnye chuvstva". Tania Pëniker — o rabote nad glavoi "Mifogennoi Liubvi Kast v komiksakh". URL: <https://nakovalnya.gallery/mag/peniker> (accessed: 07.12.2022).

Slovar' terminov moskovskoi kontseptual'noi shkoly. Sostavitel' i avtor pre-disloviia A. Monastyrskii. Moscow: Ad Marginem, 1999, 226 p.

Vanshenkina, Je., Kaspe, I., Kukulin, I. "Voina — mesto prisutstviia. Tema «Voina i literatura»." *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2002, no. 55, pp. 224–234.

Voinovich, V. *Zhizn' i neobyknovennye prikliucheniia soldata Ivana Chonkina*. Moscow: Eksmo, 2000, 320 p.

Wizja wojny nieprawdziwej. [Z Krzysztofem Gawronkiewiczem rozmawial Marcin Herman]. URL: <http://esencja.stopklatka.pl/komiks/wywiady/tekst.html?id=664&strona=1#strony>. (accessed: 07.12.2022).

Ziagarova, O., Chuikova, M. "Oborona Moskvy." *Mesto pechati*, 1994, no. 5, pp. 76–77.

DOI 10.31168/2073-5731.2023.1-2.3.05

I. Ye. Adelgeim

An artistic infantilisation of war:

„The Mythogenic Love of Casts” by S. Anufriev and P. Pepperstein and „Achtung, Zelig! The Second War” by K. Gawronkiewicz and K. Rosenberg

Irina Ye. Adelgeim

Doctor of Letters, leading research fellow

Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: adelgejm@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-5208-0848

Citation

Adelgeim I. Ye. An artistic infantilisation of war: „The Mythogenic Love of Casts” by S. Anufriev and P. Pepperstein and „Achtung, Zelig! The Second War” by K. Gawronkiewicz and K. Rosenberg // *Slavic Almanac*. 2023. No 1–2. P. 314–337 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2023.1-2.3.05

Received: 20.01.2023.

Abstract

The paper examines the novel “The Mythogenic Love of Casts” (1999–2002) by Sergey Anufriev and Pavel Pepperstein, both from the younger generation of the Moscow Conceptualists, and the comic strip “Achtung, Zelig! The Second War” (2004) by the Polish authors Krzysztof Gawronkiewicz and Krystian Rosenberg from the perspective of a specific representation of the Second World War (a narrative on the border between the reality and fantasy, adulthood and childhood, historical facts and grotesque). Of particular interest is the psychological and aesthetic motivation of the Russian and the Polish authors. The texts are an attempt to capture the experience of children of the 1970s: Both the unimaginable nature of war (and the Holocaust in the case of Polish comic strips) and the oversaturation of consciousness with approximate and fragmented, yet ideologized and mythologized knowledge of the former. The mythologemes of war are brought into the circle of “childhood discourse” and the concept of war is associated with the discourse of childhood and infantile behavior. By combining adult-real and children-fairytale perspectives, the official stereotypes indoctrinated into the mass historical consciousness through literature, film, posters, school, comic strips and political cartoons are reconsidered. On the one hand, the “childish”, inaccurate, fabulous, or fantastic, fragmentary idea of the war is literalized. On the other hand, adult play with the war mythologemes takes place: The authors act as interpreters of the myth using the templates present in the minds of any representative of their generation. Both texts are embodiments of generational experience of existence within the ideology, they are also an attempt to achieve a unity between childhood and adulthood, naive and sophisticated, Socialism and Post-Socialism.

Keywords

Pepperstein, Gawronkiewicz, comic strip, fairytale, psychedelic realism, war mythologemes, discourse of childhood.