

В своей убеждённости и увлечённости он поражал той неброской мужской красотой, которая свойственна только искренним, свободным и честным людям. Я слушал его и неожиданно поймал себя на мысли, что эта встреча навсегда уже отпечаталась в моей памяти. Декабрь 2011 г., пешеходный Арбат, падающий снег за окном...

Владимир Булдаков: Вспоминая замыслы Секиринского

Vladimir Buldakov (Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences, Moscow): Remembering Sekirinsky's plans

DOI: 10.31857/S2949124X25020078, EDN: DPRVRK

Сергея я запомнил сразу. Молодой человек внушительной наружности в ходе дружеского застолья в чём-то горячо убеждал собравшихся — уже «затмительных» историков. Его слова воспринимали сочувственно, но как-то отчуждённо, словно заранее с ним соглашались. Дело обычное, однако, меня поразило, когда в последующем коротком разговоре он неожиданно обвинил самого себя в том, что был недостаточно убедителен.

Пафос его выступлений со временем стал более понятен. Будучи сыном историка, он рано осознал, что во времена позднего застоя история, как наука, оказалась творчески истощённой. Дух поиска выхолащивался, жажда открытий иссякла; и хотя по инерции проводились конференции, защищались диссертации, писались монографии и статьи, «новых подходов» не наблюдалось. Научная продукция перешла в «количественное» состояние, сдобренное «социологизмом». В своё время П.А. Флоренский заметил, что «общество подчиняется законам статистики и социологии постольку, поскольку оно прозябает, а не живёт. Другими словами, поскольку *нет* истории, а есть быт»¹⁴. Впрочем, это понимали многие, однако среди людей моего окружения выход готов был искаль, кажется, один Секиринский.

Сегодня причины сложившегося тогда положения очевидны, хотя многим не хочется о них вспоминать, — проще вновь погрузиться в забвение смыслов прошлого, прикрываясь отработанным «историографическим» многословием. Зачем что-то доказывать, искать новые сюжеты, когда всё *уже* сказано? История в очередной раз превратилась в служанку политики и идеологии и напоминает о себе лишь неловкими попытками растормошить обывателя.

Сергей Секиринский искал выход из этой ситуации всю свою, увы, недолгую жизнь. Конечно, как и все, он писал книги и статьи, читал лекции, но цель его заключалась в другом, — и это нашло отражение в его тематических предпочтениях. Занимаясь историей общественного движения в России, он не удовлетворялся изучением «сухих» идеологических продуктов — публистики, записок, проектов и т.п., особенно если они отрывались от полнокровных людей. Он обращался к прошлому через культуру, прежде всего — через художественную литературу изучаемого времени. Так в центре его внимания оказалась «периферийная» проблематика: роль художника как участника, свидетеля и исследователя коллизий истории. Такой взгляд сказался на источниковой базе и общей направленности защищённой им докторской диссертации «Русский

¹⁴ Флоренский П.А. У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики). Т. 2. М., 2013. С. 17.

либерализм: от 40-х к 80-м годам XIX века (идеи, люди, среда)». Сергей взялся актуализировать основополагающую для постижения нашей истории тематику: родословная российской свободы, идеи и люди.

При этом он отнюдь не замыкался на избранном сюжете. Ему была интересна целостная картина исторического процесса в его системной взаимозависимости. Под этим углом зрения он выстраивал иерархию источников, позволяющих извлекать из прошлого все оттенки пережитых страстей и ощущений, рождающих большие смыслы. Из этого и складывается подлинная история. В общем, он добивался *возвращения к человеку* — тому самому *homo historicus*'у, который, благодаря доктринёрам «исторического материализма», оказался погребён под горой бюрократической статистики.

Постепенно выяснилось, что Секиринский — прирождённый лидер познавательного процесса, но не того типа, к которому, увы, все привыкли — «организатора науки», чьё мнение становится «критерием истины», а человек, открывающий и продвигающий достойных авторов. Это в полной мере сказалось на его работе в журнале «Российская история» (ранее «История СССР» и «Отечественная история») в 1987–2011 гг., где он ввёл новые рубрики, частично сохранившиеся до сих пор. При этом Сергей предпочитал историков, способных извлекать глубинные смыслы из тягот российского бытия, а не подменять их умозрительными «закономерностями». Лично я был (и, конечно, остаюсь) благодарен ему за организацию обсуждения моей «Красной смуты». Оно не только привлекло внимание к «забытым» сторонам революционного процесса, но и позволило на значительный срок нейтрализовать неизбежные обвинения со стороны авторов консервативного, мягко говоря, склада. Что примечательно, Секиринский не ограничивался близкими ему по духу исследователями. Обсуждались на страницах журнала и сторонники иных подходов — включая тех, которые конструировали «полезную» историю на основе чиновничьей цифри. Я до сих пор не вполне уверен, что подобный «плюрализм мнений» оправдан: «В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань».

Особый талант Сергея раскрылся в связи с появлением «Историка и Художника» — «журнала для всех, кто любит историю, ценит искусство и чувствует их родство». Кому-то его содержание могло показаться слишком разнородным по стилю и жанру, но оно напоминало, что «у историка одна забота — соблюсти неразделимые требования: истину и художественность, ибо искусство есть хранитель неисповедимых законов истины» (Э. Ренан). Именно этим высказыванием открывался первый номер журнала, и эту «заботу» Сергей пытался сделать творческим императивом для авторов издания. Трудно сказать, насколько это удавалось: профессия историка консервативна, вдобавок обстоятельства делали (и делают) её по-особому сервильной.

Как главный редактор, Сергей вовсе не навязывал авторам свой стиль, не произносил назидательных монологов. Напротив, он давал слово исследователям, которым «было что сказать», рассчитывая на некоторую конгениальность. И это оправдалось. Так, уже в первом номере известный знаток античности А.И. Немировский упомянул про наставление Полибия, согласно которому история может пригодиться в будущем, когда данная ситуация «по свойству человеческой природы» может повториться «в том же самом или подобном виде»¹⁵.

¹⁵ Немировский А. Как писать историю: уроки античности // Историк и Художник. 2004. № 1. С. 9.

Уместно прозвучали там и слова Лукиана о том, что стиль историка, «по законам риторики, должен быть острым и едким, но всё же мягче, чем у оратора»¹⁶. В этом чувствовался ироничный упрёк тем, кто прикрывал своё неумение писать «на уровне Лукиана» ссылками на «научность» своих занудливых текстов.

Смыслы истории раскрываются в образах. К тому же, как писал историк и искусствовед А.В. Кибовский, «со временем... произведения искусства сами становятся *памятниками прошлого*»¹⁷. Что и говорить, сказано было к месту: до сих пор в наших «обобщдающих» трудах истории культуры (понимаемой зачастую однобоко — как развитие литературы и искусства) оказывается загнанной в самый их конец, зато в начале, как и в советское время, либо власть, либо экономика. Между тем на страницах «Историка и Художника» В.В. Зверев прямо заявлял: «Узость традиционных исследовательских рамок, как и не менее традиционный набор общественно-политических и социально-экономических проблем, обедняют наши знания о прошлом. Исчезает главное — сам человек»¹⁸. Преодоления этого порока определяло общее направление журнала и являлось его главной задачей.

Секиринский «руководил» своим детищем незаметно, обычно предваряя каждый выпуск особым эпиграфом и выделяя «цитаты номера», которые могли бы составить своеобразный «путеводитель». Ведь, если верить А.С. Пушкину (и соответствующей рубрике «Историка и Художника»), «следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная». Так, в № 2(4) в 2005 г. приводились пушкинские слова: «История народа принадлежит Потому». Действительно, кто, если не поэт, способен её «оживить» и сделать неумирающей частью современности? С другой стороны, именно «поэт более, чем исследователь, способен постигать и показывать глубинные закономерности, а значит, и указывать направления» (Э. Юнгер). Об этом стоило бы помнить постоянно, поскольку, читая некоторые опусы из области экономической истории, поневоле задумываешься: неужели кто-то всерьёз считает, будто история народа и вправду принадлежит бюрократам, статистикам и идеологам?

Секиринский не забывал об «искусстве Клио». В 2005 г. он утверждал, что в работе историка «одно из непременных условий — сочетание содер жательности и раскованности в общении, отказ от ритуально-академических приёмов и занудливых монологов»¹⁹. Одиночество историка перед пучиной прошлого вызывает психологическую потребность как в «понимающих» коллегах, так и в грамотной аудитории. Отсюда появление «Клуба друзей Историка и Художника». Для него приходилось изыскивать площадки. И Сергей находил их — и в школьных помещениях, и в Доме-музее А.И. Герцена в Сивцевом Вражке, и т.д. Атмосфера музея казалась наиболее подходящей: окружающие артефакты словно «материализовывали» необычные дискурсы. Доклады сопровождались своеобразными викторинами и заканчивались фуршетами, качество которых обеспечивала обаятельная и утончённая жена Сергея — Ольга. И это происхо-

¹⁶ Там же. С. 13.

¹⁷ Кибовский А. Историк и живописец: контакт сквозь столетия // Историк и Художник. 2004. № 1. С. 15.

¹⁸ Зверев В. Семь секунд реальности и память историка // Историк и Художник. 2004. № 2. С. 7

¹⁹ Секиринский С. От знакомства «на расстоянии» к живому общению // Историк и Художник. 2005. № 3(5). С. 4.

дило в условиях, когда «академическая власть» всё ещё занималась привычным выхолащиванием мозгов.

Выступали в клубе и авторы журнала, и персоны, «неожиданно» приглашённые, включая вроде бы далёких от исторической науки. Расширялся и становился разнообразнее круг докладчиков, причём не столько за счёт историков. Остается только удивляться, как удавалось Сергею вовлекать некоторых из них в свои «сети». Особо запомнился Кшиштоф Занусси – выдающийся кинорежиссёр, тонкий и проницательный знаток людских надежд и устремлений, чьё творчество было несомненно созвучно новаторским задумкам Сергея Секиринского. Встреча происходила в Музее Пушкина, мест в зале хватило не всем. Мне пришлось говорить тогда не столько о творчестве режиссёра, сколько о том, почему его ленты, наполненные драматизмом неуходящего прошлого, столь скромно представлены на российском экране. Секрета, разумеется, не было: наша аудитория опошилась до неприличия, телевидение бездарно «осериализовалось», рос спрос на «глянцевую историю». Повернуть этот процесс вспять невероятно трудно, если возможно вообще.

Мне кажется, я вполне понимал замыслы Сергея и старался в своих журнальных текстах указать на возможность сближения между Историком и Художником – между документальным и воображаемым, фотографичным и эмоциональным. Живая действительность всегда существует с художественным вымыслом, их нельзя противопоставлять друг другу. Художник может создать картину, которой верится больше, чем груде мёртвых статистических данных. Он способен улавливать наиболее болезненные, экзистенциально угрожающие несовершенства среды человеческого обитания и вместе с тем напоминать, что «бывают эпохи, когда “избитые” сюжеты словно высвечивают смысл самой истории»²⁰.

Историческое сознание не должно быть одномерным и одноцветным. Глубина сопричастности к «своему» прошлому вырастает из понимания мотивов действий и поступков далёких «родственников». Человек – это «нерв», пронизывающий толщу веков. Подключение к нему – художественное и аналитическое – способно высветить мрак людского забвения. Увы, этому мешает научообразное доктринирование.

В 2008 г. я опубликовал в журнале некое подобие рецензии на роман известного философа В.К. Кантора «Крепость». Недооценённую литературоведами заслугу автора я увидел в том, что, неспешно следя за жизнью обычных людей застойного времени с его бытовой неустроенностью, взаимным недовольством и бессмыслицей мечтаний, Кантор, в сущности, детально проследил, как медленно, но неуклонно разрушалась «крепость социализма», до конца дней демонстрировавшая свою несокрушимость²¹. Этую книгу следовало бы перечитывать историкам, безнадёжно блуждающим и путающимся в поисках «объективных» причин краха СССР. Пока же, как ни странно, всякое грандиозное и тем более кризисное событие словно намеренно адаптируется «профессиональными» историками к ленивым мозгам. И именно этим лихо пользуются «историки-неформалы», регулярно выплёскивая в обезлюдевшее пространство прошлого очередную порцию конспирологической муты.

²⁰ Булдаков В. Гибель Мастера // Историк и Художник. 2006. № 1(7). С. 165.

²¹ Булдаков В. Как рухнула крепость социализма. Беллетристическая деконструкция Владимира Кантора // Историк и Художник. 2008. № 1–2(15–16). С. 333–341.

Художник может помочь историку. А историк художнику? В сущности, всякий человек рождается «художником» (пробует жить в мире воображаемого), однако с годами его превращают в «историка» – в существо, привыкающее внимать официальным лейб-сочинителям. Между прочим, с главным героем «Мастера и Маргариты» случилось нечто противоположное: будучи по образованию историком, он при первой же возможности оставил работу в музее и взялся сочинять роман²². Какой и зачем? В пику Э. Ренану и К. Каутскому, предложившим «позитивистскую» и даже «классовую» интерпретацию евангельских текстов? Как бы то ни было, очевидно, что человеку жизненно необходимо знание своих духовных истоков, а творческая интуиция позволяет уловить их, включая бытовую праоснову великой легенды. Воспользовались ли этим «намёком» нынешние историки и художники для более осмысленного погружения в глубины прошлого? Увы, едва ли. Режиссёр В.В. Бортко своей (не самой худшей, как оказалось) экранизацией невольно лишил Мастера познавательного дара, а заодно поставил под сомнение возможность креативного со-творчества Историка и Художника – того, к чему призывал Секиринский.

Кстати, первую публикацию романа М.А. Булгакова у нас восприняли своеобразно. Отдельные представители старшего поколения (причём историки!) искренне недоумевали: зачем эта чертовщина? Напротив, некоторые молодые люди восприняли произведение как манифест нескончаемого Хэллоуина. Вероятно, учитывая эту «молодёжную» тенденцию, режиссёр недавней экранизации «Мастера и Маргариты» намеренно сделал из эпической мениппеи банальный блокбастер. Более того, он добавил к событийно-визуальному ряду собственные зарисовки, призванные продемонстрировать «знание» советской эпохи – тоже историк! Так появился дирижабль (возможно, навеянный московскими воспоминаниями У. Нобиле), забегали юные пионеры с авиамоделями (намёк на знакомство с «Фундаментальным лексиконом» Г.Д. Брускина), а в клинике доктора Стравинского занялись также узнаваемой расистской френологией. В общем, удалось и идею извратить, и себя показать! Интересно, что бы сказали по этому поводу люди, собиравшиеся в «Клубе друзей Историка и Художника»? Лично меня поразило, что все мои молодые коллеги признали новую экранизацию «Мастера и Маргариты» удачной, а некоторые «почитатели» Булгакова даже заявили, что фильм лучше романа. Как это понимать? Как отказ от реального прошлого? Как окончательную утрату «духа истории»?

Известно, что советско-российская историография находилась и находится в весьма напряжённых взаимоотношениях с кинематографом. Секиринский попытался напомнить об этом в иницииированном им сборнике «История страны / история кино», удостоившемся в 2004 г. диплома Гильдии киноведов и кинокритиков России – сообщества, активно противостоящего потоку видеопопсы. Тем самым произошло настоящее, хотя и мимолётное, торжество «Историка и Художника» – мне довелось на нём присутствовать. Некоторому усилинию внимания к таким историческим источникам, как произведения искусства и массовой культуры, способствовало и то, что Секиринский, будучи членом редколлегии *академического* журнала «Отечественная история», смог подготовить ряд интересных тематических циклов, посвящённых взаимоотношениям историографии, художественной литературы и кинематографа.

²² Булгаков В. Гибель Мастера. С. 168.

В конце концов, для понимания перманентного кризиса российского прошлого ключевым остается осмысление внутренней логики и путей десакрализации «отеческой» власти. Кто может сделать это нагляднее «историка-художника»? Кто сможет лучше описать последующую динамику социального хаоса и вскрыть причины его истощения? Это те вопросы, которые мудро поставил перед нами Сергей Секиринский.

Надо ли говорить, насколько перспективным являлось изучение коллизий общественного сознания в поворотные моменты истории? Увы, век «Историка и Художника» оказался недолгим: в 2004–2008 гг. вышло всего 18 номеров. Причина прекращения издания банальна – нехватка средств, журнал не окупался. Сказывалась и профессионализация, воздвигающая барьеры «непонимания» внутри всякого творчества. Мне, к примеру, приходилось выслушивать упрёки в склонности к «псевдофилософии». Да и могло ли стать рентабельным издание, цель которого противоположна дешёвым «историям» и заразительно-му научообразию?

Казалось, новые возможности открылись после назначения Секиринского главным редактором «Российской истории». Сергей вроде бы развел обычную для себя активность по поиску новых авторов. Однако в те последние месяцы я видел его чаще озабоченным, нежели оптимистичным. Он определённо чувствовал нездоровье, но мне в это не верилось. Как-то пожаловался: всё хорошо, только силы не те. Тем не менее его смерть показалась чем-то совершенно противоестественным. Такого количества провожающих в последний путь не видел со времён похорон К.Н. Тарновского.

В какой-то момент я думал, что Сергей Секиринский был «белой вороной» исторического сообщества. Он пытался – и это получалось – видеть и показывать историю одновременно и «изнутри», и из современности, и из будущего. Ему хотелось витализации, а не «модернизации» прошлого. Редкие исследователи задумываются над самой такой возможностью, будучи по-спортивному увлечены «проектами» и «рейтингами», добываемыми с помощью презентаций, графиков, схем и прочих симуляков.

Профессия историка подчас развивает занудливую близорукость. Доскональное знание «малого» вызывает подозрение к большим темам и смешению жанров. С другой стороны, появляется привычка взирать на миниатюрный объект собственного исследования как на вместилище вселенской премудрости. Такая установка вовсе не гарантирует даже позитivistской «неопровержимости» и фактологической «непогрешимости»; скорее это клеймо познавательной ограниченности и историософской немоши.

В наше время начинающие историки особенно активно ищут не только «выигрышные» сюжеты и темы, но и «нужных» людей и руководителей, игнорируя и даже третирия «прочее». Сергей словно возвышался над подобными уловками, иронизируя порой над «болезнями учёности» коллег. В сущности, его деятельность была вызовом косности научного сообщества, самодовольству его «направлений», не говоря уже об индивидуальной исследовательской подслеповатости. Сергею хотелось объединять «друзей журнала» на основе знания, не обессиленного профессиональной узостью и научообразным косноязычием. Фактически это был путь к новой – полиморфной и полихромной – историографии, возникновение которой неизбежно вследствие окончания гуттенберговой эпохи, а также глобализации и визуализации представлений о былом.

Увы, всё это приходит в голову только после ухода Сергея. По большому счёту, он вовсе не был «белой вороной» — это предполагает всё же некую патологию, а он оставался тем «нормальным» энтузиастом-исследователем, о существовании которых многие уже забыли. В историографии, как и в жизни, обычно не замечают спокойных, мудрых и настойчивых подвижников. А потому важно научиться делать то, что умеют они — отделяя зёрна от плевел, возвращать людям их подлинное — многокрасочное, но отнюдь не благостное прошлое.

Елена Зубкова: Наш Сергей Сергеевич

Elena Zubkova (Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences, Moscow): Our Sergey Sergeevich

DOI: 10.31857/S2949124X25020089, EDN: DPYLYR

Секиринский обладал редким качеством — быть Большим во всём. Ему очень шло уважительно-почтительное *Сергей Сергеевич*. Высокий, статный, «представительный», когда он шёл по институтскому коридору, то, казалось, заполнял собой всё пространство и всех видел. Особенно тех, кто «задолжал» журналу давно обещанный материал. Если задумывал какой-то проект, то тоже вовлекал в него всех — друзей, коллег, семью. Хотя насчёт «всех», пожалуй, преувеличение, поскольку при отборе «своих» Секиринский был весьма щепетилен и придирчив.

Как истинно большой человек, Сергей Секиринский был многогранен и неисчерпаем — почти как космос. Наверное, не случайно он и родился в «космический» день — 12 апреля. По этому поводу иногда шутил, что Ю.А. Гагарина запустили в его честь. Трудно сказать, кем он был в « первую очередь » — пишущим историком, редактором, лектором, педагогом. Это была его вселенная, его жизнь, и кажется, убери из неё что-то одно, это будет уже не совсем Секиринский. Не *наш Сергей Сергеевич*.

Склонный к иронии и, что важнее, самоиронии, он привлекал остротой ума, нетривиальностью суждений и умением находить общий язык с разными людьми. Общительный и доброжелательный собеседник, как редактор мог быть жёстким и бескомпромиссным: не терпел халтуры, казёнщины, бесталанности. Считал, что профессиональный историк *должен* писать хорошо — хотя бы из уважения к читателю. Никогда не называл, как это бывает сплошь и рядом, живой язык научной статьи публицистикой и тем более не путал публицистику как жанр с беллетристикой (художественным творчеством). Хотя беллетристику, особенно XIX в., ценил, в том числе и как незаменимый источник. В своих собственных текстах возвращал из небытия полузабытых писателей и поэтов. Его часто видели с книжкой в руке: как правило, это были мемуары или дневники. Радовался, когда получал хорошие тексты, злился — столкнувшись с очередной безвкусицей. В ответ на обиду добродушно парировал: «Секиринский — от слова *секира*». Но если понимал, что нашёл «своего» автора или «свою» тему, готов был «пробивать» — новых людей, оригинальные идеи, рубрики, проекты. С ним было легко работать и легко дружить, причём одному ничуть не мешало.

Иногда приходится слышать, что журнальная работа не дала Сергею Сергеевичу в полной мере раскрыть свой талант историка. Наверное, это так.