

**ОБРАЗ МИРОВОГО ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ
РЕЖИССЕРА, СЦЕНАРИСТА И МУЗЫКАНТА
МИХАИЛА МЕСТЕЦКОГО**

**POSTAĆ WSZECHŚWIATOWEGO CZŁOWIEKA
W TWÓRCZOŚCI REŻYSERA, SCENARZYSTY I MUZYKA
MICHAIŁA MIESTECKIEGO**

**THE IMAGE OF THE ONE-MAN IN THE WORK
OF A DIRECTOR, A SCREENWRITER AND A MUSICIAN
MIKHAIL MESTETSKY**

Roman Szubin

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska
szubin@amu.edu.pl

Słowa kluczowe: Michaił Miestecki, wszechświatowy człowiek, ciało kolektywne, destrukcja, inicjacja

Ключевые слова: Михаил Местецкий, мировой человек, деструкция, коллективное тело, инициация

Keywords: Mikhail Mestetsky, one-man (all-man), destruction, collective body, personality formation, initiation

Abstract: The article is devoted to the study of the concept and image of *the one-man* (rus. *mirovoy chelovek*). Mikhail Mestetsky – a screenwriter, a director, a musician, the founder and frontman of the group Shklovsky. His work is permeated with anarchic and revolutionary motifs of destruction and provocation. However, along with the aesthetics of destruction, there is a tendency towards collective behavior, the essentialization of the collective. The group, the detachment, the team, the union, and the sect are the favorite categories of Mestetsky's poetics. The identification of “all as one” in the category of the one-man (Wardan Hayrapetyan), *collective body* occurs in the film *Rag Union* (2015). The main plot of Mestetsky is set against this background – the self-education of personality and the character formation.

...коллективное тело, четырехголовое и многоголосое...

Андрей Карташов

0. Мы продолжаем серию докладов, главной темой которых является обнаружение и концептуализация в современной русской прозе архаической модели „мировой человек”. В основе такой модели – зародившаяся в мифологическом мышлении и дошедшая

до наших дней установка на мир как на целое и на множество как на единство. В русском языке идея целостности и единства очень устойчива в силу фольклорной основы литературы и архаичности культуры. Ярko выражена эта тема, например, в образе *Всегочеловека* Михаила Пришвина (1873–1954), а концептуализирована в исследованиях Вардана Айрапетяна (1948–2019).

1. Автор без текста. Творчество сценариста, режиссера, музыканта Михаила Леонидовича Местецкого (род. в 1980 г.) еще не становилось предметом научного, филологического анализа. И причина этому – отсутствие собственно письменного текста в его привычном понимании. Написанный, но не опубликованный роман Местецкого (см. Дорогавцева) воплотился в фильмы и песни, а песни, в свою очередь, вернулись в фильм *Тряпичный союз* (2015). Кроме того, некоторые сведения о „тексте“ Местецкого можно почерпнуть из многочисленных выступлений на радио, интервью и кинокритик.

Михаил Местецкий родился в 1980 году в Твери, получил два образования: филологическое и режиссерское. В настоящее время работает в Москве. Его творчество на данный момент относительно небольшое, однако отмечено номинациями и наградами и весьма положительно оценено. Кроме кино и музыки, следует выделить и литературное направление: тексты чрезвычайно многоплановы и аллюзивны, обладают мощным интертекстуальным фоном.

В его копилке можно найти сценарные работы к фильмам *Легенда № 17* (2012), *СуперБобровы* (2015), *Хороший мальчик* (2016); самостоятельные режиссерские (по собственному сценарию) работы *Света нет и не будет* (2007), *Ноги – атавизм* (2011), *Незначительные подробности случайного эпизода* (2011), *Тряпичный союз* (2015). Последний фильм, собственно, дебют (первый полнометражный фильм), получивший много призов, в том числе за лучшую мужскую роль (на кинофестивале Кинотавр – 2015). В „Спутнике над Варшавой“ он продемонстрировался под названием *Zadymiarze* (см. *Zadymiarze*). К кинотворчеству можно зачислить также и клип на песню НКВД (2012), представляющей собой небольшой киношедевр (*Не люблю спекуляцию на политических темах в обертке искусства*).

С 2012 года Местецкий основал панк-группу *Шкловский*, выпустил альбомы *Рычаг* (2014) и *Это не вам* (2017). В группе шесть музыкантов, среди них двое вокалистов-непрофессионалов: сам Михаил Шкловский и продюсер Сергей Корнихин. Музыканты же профессионалы высокого класса: на баяне, к слову, играет Алексей Смирнов, оперный режиссер в Мариинском театре. Группа собирается время от времени, концертирует в небольших клубах (см. *Мои герои обретают свободу в сочинении альтернативной реальности*).

2. Радикализм и левачество. Музыкально-песенное творчество Местецкого можно характеризовать такими понятиями, как радикализм, анархизм, синдикализм, левачество. Однако, по всей вероятности, здесь уместно говорить не о мировоззренческой позиции автора, а об эстетической системе, позволяющей осмыслить в формате большого кино и музыки собственный опыт молодости.

Поэтика Местецкого, безусловно, генетически связана с левым радикальным искусством — современным арт-искусством, акционизмом и авангардом. По мнению Андрея Карташова, Местецкий уходит корнями „в подпольное искусство советских времен, группу «Коллективные действия», которая проводила свои перформансы во внутренней эмиграции подмосковных лесов” (Карташов).

В девяностые годы Местецкий учился в „Школе современного искусства” Авдея Тер-Оганьяна, а затем принимал скромное участие в арт-группе „Радек” (НГ 17.02.2016). При этом держался „на минимальной дистанции от «Радека», чуть в стороне от радикальных товарищей, и это, возможно, позволяет ему найти себя и стать настоящим” (Дороговцева). Авангардизм определяет художественно-изобразительное измерение фильмов Местецкого и „Шкловского”. По настоящее время продолжается сотрудничество с известным русским художником-авангардистом и концептуалистом Валерием Чтаком, учеником „Школы современного искусства” и активным участником „Радека”. „Генерал-художник” (так в титрах) Валерий Чтак оформил все карнавальные и концертные сцены в *Тряпичном союзе* (см. *Есть современное русское искусство и есть Чтак*), его образы стали эмблемами фильма и группы „Шкловский”.

Поэтому можно с уверенностью говорить о такой системе взглядов режиссера, в которых центробежная тяга к радикализму на языке большого кино и музыкального творчества сублимируется в различные тенденции поэтики и художественного мышления. Здесь можно обнаружить значительные элементы бунтарской психологии, тематику юношеского максимализма; проблематику групповой (коллективной) психологии; анархизм как проявление ментальности национального меньшинства; историю взросления, формирования личности в условиях коллективного мышления; критику монументального и имперского искусства; „культурное” противостояние национализму и милитаризму; стилистику „махновских тачанок” и легкое хулиганство на сцене, революционно-разрушительная образность в песнях и кино.

3. Логика бунта и дух коллективизма — таковы основные тенденции поэтики Местецкого.

Местецкому, очевидно, симпатична разрушительная эстетика; любовь к „подрыву“ определяет образность его произведений. В каждой его песне что-то взрывается (ОГПУ), падает, разрушается, готовится „военный переворот“ (13), мерещатся постапокалиптические картины, когда „ни один дом не похож на свои руины“ (*Мегафон*). Одна из главных акций Тряпсоюза — идея взорвать памятник Петру Первому работы Зураба Церетели — едва не осуществилась во сне героя. Но и в фильме также многое изрядно разрушается, сжигается, взрывается, падает. Зачастую бессмысленное уничтожение (и самоуничтожение) становится нормой деятельности.

Если учесть основную тональность последней книги Юрия Михайловича Лотмана *Культура и взрыв* (1992), то „взрывное“ творчество Местецкого можно ввести в бинарную напряженность русской культуры, характерную как для советского периода (оппозиция *свой — чужой*), так и для постсоветского переходного периода (оппозиция *прежнее — новое*), ср.:

[...] идеалом бинарных систем является полное уничтожение всего уже существующего как запятого неисправимыми пороками. [...] Цена, которую приходится платить за утопии, обнаруживается лишь на следующем этапе. Характерная черта взрывных моментов в бинарных системах — их переживание себя как уникального, ни с чем не сравнимого момента во всей истории человечества (Лотман 258).

В этом плане бинарность у Местецкого приобретает радикальные формы. По ту сторону баррикад оказывается очень многое: семья, взрослые, армия, стена, которую следует толкать. В песнях есть мощная ностальгия по романтике „бандитских“, „лихих“ девяностых годов, несмотря на то, что поется как заклинание: „Девяностые не вернутся никогда“ (песня *Девяностые*); „но они вернулись и отчетливо проступили в работе [Тряпичный союз],“ (Дорогавцева).

Во-вторых, наряду с эстетикой разрушения обнаруживается усиленный интерес к коллективным сообществам. Интересно, что сопротивление ненавистному миру герой Местецкого оказывает в „команде“, „отряде“, „организации“, „союзе“, „секции“, „секте“, и все это излюбленные словечки Местецкого, главные маркеры его поэтики. Положительная струя эстетики Местецкого основана на идее, что человек не одинок, а инкорпорирован в мир, и прежде всего в мир людей. Ср. фразу из к/ф *Хороший мальчик*, которую произносит мудрый не по летам ребенок: „Но я же не один в мире живу“. Антон Долин, вспоминая сценарные работы Местецкого, пишет об их связи с *Тряпичным союзом*, основанном на духе команды: „Идея командной игры и восходящей к советской «Зарнице» мужской романтики — в основе «Легенды №17»; волшебные спо-

способности СуперБобровых — то, о чем мечтают члены «Тряпсоюза» (Долин). Напомним, что указанные способности семьи Бобровых (телепортация, невидимость, сила и т. д.) могут проявляться только при одном условии — при условии, чтобы члены семьи были вместе, держались друг за друга и в прямом и в переносном смысле.

Особая логика коллектива. Так, играя словами, Местецкий любит иронично называть свой секстет сектой; „сектой“ названа и „секция“ Тряпсоюз. „Сектантство“ в этом плане показательно: в герметичной организации, с одной стороны, выделяется лидер, фронтмен, а с другой, однородная масса адептов, проходящих инициацию. Подобный сектантско-армейский мир метафорически изображен в песне *Бассейн*. В замкнутом пространстве действует особая „наша логика“, в бассейне происходит искусственный „отсев“: тренер не учит плавать, а топит новичка, поэтому „выплывают не все, но, однако, многие“. И тот, кто выплывает, тот становится участником чуда исцеления: кода песни „Всплывай и плыви“ уверенно напоминает евангельскую фразу „Встань и иди“ (Luke 17: 19).

Амбивалентные черты коллектива проявляются и в *Тряпичном союзе*. Группа трейсеров-анархистов (людей, занимающихся паркурром), заполучив младшего товарища Ваню, фольклорного Иванушку-дурачка, начинает коллективно „месить“, как говорится в фильме, новенького. Его изнуряют тренировками, унижают, оказывают психологическое давление. Ваня занимает место, аналогичное тому, которое занимает молодой солдат в коллективе, в котором служат и новобранцы, и старослужащие, в советской и российской армии. Инициация Вани на первых порах напоминает явление, известное под названием „дедовщина“ (ср. амер. *hazing*). Между прочим, по принципу „дедовщины“ организована и сама группа: союз в шутку называется тряпичным, потому что, их лидер, Петр, считает, что все его члены „тряпки“, то есть физически слабые и слабовольные личности, на следующем этапе инициации они должны стать „деревянными“, а затем — „титановыми“.

В короткометражных фильмах „теснота“ коллектива напоминает коммунальные квартиры или общежития. Так, поездка во время случайной остановки, затянувшейся на несколько лет, превращаются в коммуналки, а пассажиры — в склочных семейных жильцов (*Незначительные подробности случайного эпизода*, 2011). В притчевой — в духе Кафки — семиминутной киноминиатюре *Света нет и не будет* (2007) герой не сразу понимает, что попадает на кладбище, но посмертный мир не сулит герою одинокого отдыха в „своем номере“, а толкает в комнату, полную голосов, обнимающих рук и других людей.

Эту тенденцию к воссозданию коллективного мышления и коллективной психологии, конечно, можно интерпретировать как реликт советского коллективного прошлого и общинного устоя, казарменно-групповой психологии; можно увидеть родство советской идеи коллектива с хлыстовством (см. Эткинд). Однако Местецкому этот коллективизм не чужд, он не бунтует против коллектива, а бунтует вместе с коллективом. Вероятно, в его прогрессивном идеале существует некая коммуна, состоящая из таких, как он, единомышленников. Идеал мужского братства, возможно, сформировался во время учебы Местецкого в московском лицее при Российском государственном гуманитарном университете (РГГУ), где вместе с Давидом Тер-Оганяном (сыном художника), поэтом Ильей Тюриным и др. будущий режиссер участвовал в лицейской рок-группе „Пожарный кран”. Взгляд на группу со стороны иного участника зафиксировали воспоминания Ильи Тюрина (см. Тюрин). Трагическая смерть друга Ильи в девятнадцать лет нашла свое отражение в фильме *Тряпичный союз*.

Если мы внимательно приглядимся к эстетике бунта, то заметим, что логика бунта совершает экскурс в коллективную память. Эстетика разрушения и деконструкции не замыкается на себе, а по-своему реконструктивна и обращена к моделям прошлого, она возрождает представление о массовых явлениях: революции, гражданской войне, партизанщине, движении „зеленых” и Несторе Махно. Память эта коллективна, а не индивидуальна.

4. Идеал большого человека. Наверно поэтому самым интригующим открытием в творчестве Местецкого является образ большого человека. Для трактовки его происхождения можно предложить концепцию Вардана Айрапетяна, полагающего, что образ мирового человека складывается путем обобщения множества до одного и отождествления всех до одинакового. Ср.:

Члены рода или ряда, части целого **отличны** (здесь и далее выделено мной – Р. Ш.) друг от друга согласно принципу индивидуации, например пословице „В лесу лес не ровен, в миру люди” (ПРН 308), но в силу своего вхождения в один род, в одно целое все они имеют общее и могут мысленно **отождествляться**. Отождествление делает разное одинаковым, а **обобщение** делает разное одним (Айрапетян 6312).

Итак, образ Большого человека можно связать не только с социалистической гигантоманией, с памятью о большой стране, способной уничтожить и весь мир, и себя (как в песне *Могуч*), и доведенной до абсурда советской идеей создания человека новой формации. Образ большого (длинного, высокого) человека мифо-

логичен и соотносится с лучшим, легендарным временем — „золотым веком“.

В ироническом контексте золотой век советской науки обыгран в десятиминутной короткометражке *Ноги — атавизм* (2011), пародии на псевдодокументальные фильмы-расследования, мокьюментари (*mockumentary* от англ. *to mock* ‘подделывать, издеваться’ и *documentary* ‘документальный’). В фильме рассказывается абсурдная история „удлинения“ — лабораторного получения советского человека: „В семидесятые политбюро хотело, чтобы самым длинным¹ человеком был советский человек“ (*Nogi — atavizm*), а затем, после развала СССР — не менее абсурдная идея укорачивания большого человека путем ампутации конечностей.

Другой текст, в котором развернутым образом представлена драма уменьшения Большого человека, это песня *Великан*. Драматизм заключается в том, что конфликт введен в актуальность нашего времени, и Большому человеку противостоят не абстрактные пигмеи и дикари, а команда равных работников во главе с боссом: более эффективная, демократическая, прагматическая организация — „команда“. Идея песни выражена предельно ясно: „работает только команда“, команда равных способна заменить и подменить собой одного неравного никому — великана, человека „большой идеи“. Но чтобы войти в новое время и втиснуться в команду, человек-великан должен „изрубить себя на куски“, отказаться от своей персональной значимости, своих личных завоеваний, укоротить свое „Я“.

Эту ситуацию уместно интерпретировать с точки зрения книги Армена Григоряна *Первый, второй и третий человек*. Согласно Григоряну, первый человек — это зачинатель, „первопроходец, первооткрыватель, основоположник“ (Григорян 13). Зачинателю и гению (этот образ символизирует Моцарт) нет нужды обосновывать и доказывать свое открытие. Но второй человек (Сальери) — завоеватель и интеллектуал, обладающий мощной системой аргументации, эпигон и классификатор. Если *первый* — человек вдохновения, таланта, интуиции, то *второй* — человек ума, рассудка, знания, логики (Григорян 86). На многочисленных примерах Григорян показывает, что второй человек приходит на смену первому, вытесняет его, приватизируя область его открытий, создавая непреодолимую пропасть между свободой и необходимостью. Великан Местецкого

¹ Здесь следует отметить нарушение языковой нормы. Длина — это качество горизонтально протяженных тел. Человек же, как вертикальное тело, измеряется по высоте, о нем говорят: высокий, большой, но не длинный, как у Местецкого.

относится именно к категории первого человека: у него „большие идеи“, которые принимают характер утопии и мифа для команды „вторых“ людей. В то время как руководитель команды — циничный, рациональный и практичный „второй“ человек, вытесняющий гения. Характерно, что один из кусков порубленного Великана „я съел, чтобы было ясней: На хер нанимать больших людей“ (*Великан*). В этом акте поедания расчлененного божества /врага, несомненно, проскальзывают мифологические мотивы в диапазоне от стремления установить сакральную связь с божеством до победы над душой врага (*Мифы народов мира*, 509).

5. „Живое существо“ или „единый монстр“. И наконец, образ большого человека формируется наглядно: путем соединения нескольких людей в одного человека, что и происходит в фильме *Тряпичный союз*. Его создает сама команда, причем в буквальном смысле — залезая друг на друга и образуя человеческую пирамиду. Это „коллективное тело, четырехголовое и многоголосое“ (Карташов 2015) намекает на появление нового — собирательного — киногероя. Ср.:

Нет, это не новый русский киногерой, которого мы все ждали, потому что нового героя нет и пока не предвидится, но это что-то, близкое к герою настолько, насколько это сейчас возможно: коллективное тело, четырехголовое и многоголосое, группа „Войнушка“ с аккордеоном на плечах и поваренной книгой анархиста за пазухой, с русским космизмом, переходящим в русский комизм (Карташов 2015).

Кстати, эту же тенденцию выразило и жюри открытого российского кинофестиваля Кинотавр (Сочи), присудив победу за лучшую мужскую роль всему мужскому актерскому ансамблю *Тряпичного союза*.

Фильм поражает своим откровенным революционным дискурсом, духом юношеского бунтарства и романтикой мужского братства, в нем „причудливо смешались идеи марксизма, анархии и христианства“ (Кичин). В его центре — трейсеры, любители паркура, организовавшие в арт-группу с условно анархическими и революционными взглядами. Их цели охватывают очень широкую сферу: от либертарианства до насаждения коммунизма и реставрации империи.

В итоге происходит расслоение планов: за анархическими взглядами вырисовывается социальная неустроенность молодых героев, беспросветный пейзаж российской жизни с ментами и гастарбайтерами. Жажда деятельности, лишённая конкретной и благой цели в конце концов оборачивается против участников Тряпосоюза и угрожает разрушить коллектив.

Вторая часть фильма показывает процесс инициации новичка Вани и посвящения его в организацию: на протяжении всего фильма Ваню обещают взять в группу, но по-настоящему *своим* он становится лишь в финале — случайно получив мощнейший удар в голову, символически пройдя через смерть — потерю сознания — и очнувшись в новом статусе.

По-разному интерпретируется в фильме и численный состав группы. Первоначально Тряпсоюз состоит из трех человек, и это круглое число вполне соответствует идее целостности. Символически новый член (3+1) способен усилить единство группы; число 4 сохраняет идею круглоты и замкнутости (круглое число становится сверхкруглым) и в то же время выделяет особого, иного героя — Ваню. Структура 3+1 достаточно узнаваема в мировой культуре: классический пример — *Три мушкетера*, о которых вспоминают многие рецензенты. Но есть и иное представление о возможной численности группы. Дальнейшее наращивание членов до „ста тысяч человек в каждом городе“, как видится Попову (актер Александр Паль), усилит целостность организации, сделает ее массовой, многомиллионной и, возможно, единственной в стране, напоподобие КПСС. Однако Ване не хочется добавлять никого другого: для него важно не потерять внутреннюю различимость, персональную самодостаточность и в то же время обрести единство команды, семейственность, взаимопонимание.

Апофеозом физического единения в коллективное тело становится акт торжественного принятия Вани в ряды Тряпичного союза. Для этого ребята выстраивают человеческую пирамиду, садясь на плечи друг другу. Внизу оказывается сильный Петр, наверху — молодой адепт. Эту фигуру они называют, обыгрывая названия, по-разному: Тряпихер (от слов *тряпка* и *хер*) и Трепихер (от слов *трепать(ся)* и *хер*). Но главное заключается в том, что они мыслят эту фигуру символом самого союза, то есть в качестве соборного, коллективного, мирового человека. В свою очередь этот мировой человек наделяется чертами живого существа: „Да, но это как бы еще живое существо“; „Тут задача — слиться в единого монстра и разорвать всех на куски“ (*Тряпичный Союз*: timecode 30:14–31:32).

Союз — семья. В этой связи и Попов, мечтающий о многомиллионной империи единомышленников, и Ваня, жаждущий утвердить себя в небольшом коллективе, — оба моделируют одну и ту же целостность: для обоих Тря(е)пихер — это „единый монстр“, способный „разорвать всех на куски“, единое тело, единый человек.

Мировой человек Попова, в общем, может быть соотнесен с тоталитарным обществом, созданным в романе Евгения Замятина *Мы* (1921), и с мифологическим первочеловеком Пурушей: „Тысячеглавый, тысячеглазый, тысяченогий первочеловек Пуруша Ригведы (10.90), но и „единое миллионорукое“, „одно миллионголовое тело из *Мы*, вот мифологический образ мирового человека“ (Айрапетян 6316).

А мировой человек Вани достигается в *семье*, семья это не общество, не народ, в семье каждый член семьи неодинаков и не тождествен другим. В данном случае идею единства семьи можно проиллюстрировать вслед за Клайвом Стейнлзом Льюисом на аналогии семьи и христианского понятия „мистического тела Христа“. В семье, утверждает Льюис, придается особая значимость каждому „члену мистического тела Христа“, которая нарушается в коллективе, где все равны: „Мы, «члены друг другу», становимся разными, как рука и ухо“ (Льюис 302).

Параллель Тряпосоюза с семьей замечается в последней части картины. В критический момент группа готова распасться, а каждый из ее членов уходит: Андрей утонул, Попов проявляет суицидальные склонности, переместившись в состояние нирваны или безразличия, а Петр, решая что-то делать, когда „ничего нельзя сделать“, становится монахом-столпником и залезает на телеграфный столб.

Этот момент отчаяния и разброда, наступивший после гибели друга, удивительно хорошо показан режиссером. Лишь только Ваня не поддается эскапизму и остается с Петром, объясняя свой выбор самоотречением и служением: „Я решил так: если кто-то стоит на столбе, кто-то же должен рядом стоять на земле. Вот пусть этим кем-то буду я“ (*Тряпичный Союз*: timecode 1:20:50–1:21:02).

Мы узнаем также, что Ване предназначена роль идеолога, он написал устав Тряпичного союза, то есть кодифицировал свод норм и правил общежития. После того, как выясняется, что девушка Саша, в которую были влюблены Петр и Андрей, беременна (это была ложная информация), он берет на себя функции отца семейства: „Не надо никаких аборт... я всех могу взять на себя: и вас обоих, и Петю с Поповым — я всех вам теперь буду тащить на себе. Только ты обязательно должна родить ребенка“ (*Тряпичный Союз* 1:26:00–1:26:15), — и старается придать революционной организации черты семьи: „У Тряпосоюза должен быть ребенок“ (*Тряпичный Союз* 1:26:19). Он толкает столб, вспоминая главное правило Тряпосоюза: „Толкаем одно, падает другое“, и сталкивает со столба Петра, спасая его от пожара.

В итоге он сохраняет тряпичный союз, но сам союз трансформировался во что-то новое: теперь он основан не на физических тренировках, а на душевных качествах — способности пожертвовать собой, спасти друга, полюбить другого.

Герметизм — герменевтика. Deus ex machine. Демонстрируя фигуру коллективного человека, реконструируя инициацию, свойственную замкнутому, герметичному коллективу, Михаил Местецкий предполагает и другие мотивы, прямо указывающие на фольклорное, архаическое мышление и присущую ему герменевтичность. Основным свойством герменевтичности, по Айрапетяну, является: „фольклорная устность и островная замкнутость“, говорение на одном — родном — языке, способность образовывать метафоры в языке, толковать значения слов, ср.:

Неграмотные одноязычные люди не переводят чужих слов, разве что местные названия, но переносят свои, образуя в родном языке метафоры, а если и заимствуют, то с „народноэтимологическим“ толкованием (часто воспроизводится у Лескова). Говорение на родном языке уже толкование (Айрапетян д546).

В частности, для героев *Тряпичного союза* цель („целеполагание“), поисками которой они настойчиво заняты, неотличима от причины: цель — это стремление реализовать себя и одновременно стремление найти себя, стать собой; а великое и малое уравниваются (четверо как один человек). В мужском союзе действует жесткая, но совершенно перевернутая логика, напоминающая перевернутую „нашу“ логику песни *Бассейн*. Чтобы войти в общество, необходимо пожертвовать собой в прямом смысле слова, чтобы научиться плавать — следует утонуть, а чтобы стать настоящим, „своим“ — следует отказаться от себя: стать столпником или самоотверженно служить кому-то. Поэтому в этом „перевернутом“ мире Местецкого и смерть друга оборачивается его воскресением: утонувший Андрей вновь появляется в кадре как бог из машины и объясняет свое исчезновение тем, что „поступил в институт“. Но по версии Петра, Андрей воскресает благодаря особой значимости их Тряпичного союза: „Да просто он не хочет признавать, что все это время он на дне пролежал, а мы его воскресили. Вон, от него даже тинной несет“ (*Тряпичный Союз* 1: 33: 56–1: 34: 10).

И это более соответствует сказочно-фольклорной наррации, которую ведет один из героев — Ваня.

Библиография

- Ajrapetân Vardan. *Tolkuâ slovo. Opyt germenevtiki po-russki*, Moskva: Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2011. [Айрапетян Вардан. *Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски*, Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011].
- Dolin Anton. „Trâpîčnyj soûz” Mihaila Mesteckogo: valât' duraka – èto otlično. *Afiša-Daily* 02.03.2016 (2016). [Долин Антон. „Тряпичный союз” Михаила Местецкого: *валать дурака – это отлично*. *Афиша-Daily* 02.03.2016 (2016)]. Web. 12.12.2018. <<https://daily.afisha.ru/cinema/724-tryapichnyj-soyuz-mihaila-mesteckogo-ty-vzroslet-ne-toropis/>>.
- Dorogavceva Elena. „Trâpîčnyj soûz Mihaila Mesteckogo. Svoboda celepolaganiâ”. *Znamâ* 6 (2018). [Дорогавцева Елена. „Тряпичный союз” Михаила Местецкого. Свобода целеполагания. *Знамя* 6 (2018)]. Web. 12.12.2018. <<http://magazines.russ.ru/znamia/2018/6/tryapichnyj-soyuz-mihaila-mesteckogo-svoboda-celepolaganiya-pr.html>>.
- Est' sovremennoe russkoe iskusstvo i est' Čtak* (Interv'û Valeriâ Čtaka Elene Kravcun), *Art-and-Houses* 26.08.2016 (2016). [*Есть современное русское искусство и есть Чтак* (Интервью Валерия Чтака Елене Кравцун), *Art-and-Houses* 26.08.2016 (2016)]. Web. 12.12.2018. <<http://art-and-houses.ru/2016/08/26/valerij-ctak-est-sovremennoe-russkoe-iskusstvo-i-est-ctak/>>.
- Ètkind Aleksandr. *Hlyst. Sekty, literatura i revolûciâ*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. [Эткинд Александр. *Хлыст. Секты, литература и революция*. Москва: Новое литературное обозрение, 2013].
- Grigorân Armen. *Pervyj, vtoroj i tretij čelovek*. Moskva: Âzyki slavânskoj kul'tury, 2014. [Григорян Армен. *Первый, второй и третий человек*. Москва: Языки славянской культуры, 2014].
- Kartašov Andrej. „Trâpîčnyj soûz”: Skaži „ironiâ”. *Seans* 21.08.2015 (2015). [Карташов Андрей. „Тряпичный союз”: Скажи „ирония”. *Сеанс* 21.08.2015 (2015)]. Web. 12.12.2018. <<https://seance.ru/blog/reviews/union/>>.
- Kičin Valerij. „Trâpîčnyj soûz: parkur, polety vo sne i sinie žuki”. *Rossijskaâ gazeta* 7241(75) (2017). [Кичин Валерий. „Тряпичный союз: паркур, полеты во сне и синие жуки”. *Российская газета* 7241(75) (2017)]. Web. 12.12.2018. <<https://rg.ru/2017/04/08/triapichnyj-soiuz-parkur-polety-vo-sne-i-sinie-zhuki.html>>.
- Lewis Clive Staples [rus. L'ûis, Klajv Stejplz]. *Kollektiv i mističeskoe telo. Sobranie sočinenij v 8 t.* T. 2. Per. s angl.: I. Kormil'cev i dr. Moskva: Fond o. Aleksandra Menâ; Sankt-Peterburg: Fazenda Dom nadeždy, 2004: 299–306. [Льюис Клайв Стейплз. *Коллектив и мистическое тело. Собрание сочинений в 8 т.* Т. 2. Пер. с англ.: И. Кормильцев и др. Москва: Фонд о. Александра Меня; Санкт-Петербург: Fazenda Дом надежды, 2004: 299–306].
- Lotman Ūrij. *Kul'tura i vzryv*. Moskva: Gnozis, 1992. [Лотман Юрий. *Культура и взрыв*. Москва: Гнозис, 1992].
- Mify narodov mira. Ènciklopediâ, èlektronnoe izdanie*. Moskva: 2008. [*Мифы народов мира. Энциклопедия, электронное издание*. Москва: 2008].
- Moi geroi obretaût svobodu v sočinenii al'ternativnoj real'nosti* (Interv'û Mihaila Mesteckogo). *Novââ gazeta* 17.02.2016. [*Мои герои обретают свободу в сочинении альтернативной*

- реальности (Интервью Михаила Местецкого). *Новая газета* 17.02.2016]. Web. 12.12.2018. <<https://www.novayagazeta.ru/articles/2016/02/17/67483-mihail-mestetskiy-171-moi-geroi-obretayut-svobodu-v-sochinenii-alternativnoy-realnosti-187>>.
- Ne ljubľu spekuláciu na političeskikh temah v obertke iskusstva* (Interv'û Mihaila Mestecckogo). *Bol'shoj gorod* 18.10.2012. [Не люблю спекуляцию на политических темах в обертке искусства (Интервью Михаила Местецкого). *Большой город* 18.10.2012]. Web. 12.12.2018. <http://pbg.ru/entertainment/ne_ljublju_spekuljatsiju_na_politicheskikh_temah_v_obertke_iskusstva-15276/>.
- Nogi – atavizm*. [Ноги – атавизм]. Web. 12.12.2018 <<https://www.youtube.com/watch?v=Oml5yrCKwGk>>.
- Sputnik nad Polskq: Dobrzy i źli chłopcy*. Web. 12.12.2018 <<http://kulturalnie.waw.pl/artykuly/2422/10.-sputnik-nad-polska-dobrzy-i-zli-chłopcy.html>>.
- Trjâričnyj Soûz* (HD, original'naâ versiâ). [Тряпичный Союз (HD, оригинальная версия)]. Web. 12.12.2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=WWRvivyZFVcM>>.
- Tûrin Il'â. „Vospominaniâ v Carskom Sele (iz dnevnikov)”. *Den' i noč* 5 (2011). [Тюрин Илья. „Воспоминания в Царском Селе (из дневников)”. *День и ночь* 5 (2011)]. Web. 12.12.2018. <<https://www.proza.ru/2005/03/15-15>>.
- Zadymiarze* [poster]. Web. 12.12.2018. <<https://www.filmweb.pl/film/Zadymiarze-2015-766565/descs>>.

