

I
N

M
E
M
O
R
I
A
M



*Роберт Бёрд. Выступление в Библиотеке "Дом А.Ф. Лосева", 6 мая 2018 года
(фото из личного архива Е.А. Тахо-Годи).*

In Memoriam

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no.1 (13), 2021.

© 2021. *Мария Кандида Гидини*
Пармский университет, Италия

Воспомявая Роберта Бёрда

© 2021. *Maria Candida Ghidini*
Università degli Studi di Parma, Italia

Memorial of Robert Bird

Информация об авторе: Мария Кандида Гидини, доктор филологических наук, профессор, кафедра гуманитарных и социальных наук и культурных предприятий, Пармский Университет, ул. Сан Микеле, д. 9, 43100 г. Парма, Италия.

<https://orcid.org/0000-0002-0814-9833>

E-mail: mariacandida.ghidini@unipr.it

Для цитирования: *Гидини Мария Кандида*. Воспомявая Роберта Бёрда // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 1 (13). С. 265-268. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-1-265-268>

Information about the author: Maria Candida Ghidini, Ph.D. in Philology, Professor, Department of Humanities, Social Sciences, and Cultural Enterprises, University of Parma, 9 San Michele St., Parma 43100, Italy, <https://orcid.org/0000-0002-0814-9833>

Email: mariacandida.ghidini@unipr.it

For citation: Ghidini, Maria Candida. "Memorial of Robert Bird". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (13), 2021, pp. 265-268. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-1-265-268> (In Russ.)

Я познакомилась с Робертом Бёрдом (1969–2020) на конференции по Вячеславу Иванову, организованной профессором Леной Силард в Будапеште в 1995 году. Это были встречи, проходящие каждые три года в разных частях Европы под эгидой Дмитрия Вячес-

лавовича Иванова, который особенно заботился о том, чтобы на этих симпозиумах молодые исследователи вступали в тесный контакт с великими учеными того времени. На этом форуме Роберт был сразу же отмечен за солидность своих исследований и широту, с которой он смотрел на сам конкретный объект исследования с теоретической точки зрения. В результате ивановская концепция истории, предмет его тогдашнего доклада, превращалась в глубокую историософскую рефлексию на тему тления и воскресения, не отказываясь при этом от точного разбора текстов и реконструкции архивных документов.

Это было первое, что я заметила у того молодого человека в Будапеште, и с тех пор, продолжая следить за всем, что он написал, я всегда отмечала его особый способ сочетать конкретное и общее, теоретическую страсть и необходимость воплощения, что находит свое отражение и в его постоянном интересе к истории и к взаимовлиянию искусства и политики, или, точнее, искусства и власти; в интересе, который обнаруживается во многих его недавних работах, посвященных революционному периоду или советскому искусству.

И, если смотреть сегодня на широкий круг тем, которыми он занимался, мы будем поражены последовательностью его выбора, некой вырисовывающейся структурированной общей картиной.

В течение многих лет имея дело с кинематографом, он всегда продолжал развивать как свой начальный интерес к русской культуре начала XX века, так и свою страсть к исторической контекстуализации, которая всегда им развивалась в целях более глубокого теоретического осмысления. В своей книге об Андрее Рублеве Тарковского (2004), например, он анализирует, среди прочего, переплетение националистической политики, продвигаемой Сталиным, и интерес к древнерусской культуре и даже к ее религиозному духу. В то же время он показывает, как именно это становится своего рода целью, которую интеллигенция думала использовать, чтобы выкроить себе некоторое пространство свободы.

Даже в книге о Тарковском (*Andrei Tarkovsky: Elements of Cinema*, 2008), которую он считал одним из важнейших своих достижений, сказывается великий вопрос символистской культуры: разрыв между творчеством и его представлением, или, точнее, его воплощением.

И поэтому неудивительно, что он посвятил книгу именно Достоевскому (*Fyodor Dostoevsky*, 2012), потому что во всех своих исследованиях он словно перекликается с вопросом, пронизывающим все творчество Достоевского, который точно сформулировал Ипполит в «Идиоте»: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?»

В поисках конкретного материального предмета ход мысли Роберта является движением через преграды, он упрямо изучает, вычленяет и анализирует до тех пор, пока не достигнет якобы недоступной сути вопроса. Так, в своей книге о Вячеславе Иванове, *The Russian Prospero* (2006), он цитирует ивановское утверждение о том, что в картине важно то, что остается за пределами полотна, как Христос в *Тайной Вечере* пальцем указывает на что-то вне картины. Или, в книге о Достоевском, в конце дискуссии о *Преступлении и наказании*, упоминается фильм Сокурова «Тихие страницы», где коммуникативная функция слова доведена вплоть до тишины.

Анализируя произведения Достоевского, Роберт опирается на их форму, на их опосредованность, потому что он, так глубоко вовлеченный в кинематограф, знает, что прямое видение не от мира сего, что мы видим, как в зеркале, как говорит Святой Павел, и нам нужны медиации, нужное косвенное и неуловимое видение образа.

Я нахожу удивительным, что после столь долгой и разнообразной научной карьеры, настолько легко обнаруживается красная нить, связывающая ту лекцию, которую я услышала много лет назад в Будапеште, с историсофическими размышлениями о смерти и воскресении у Иванова, и последнюю статью, которую я читаю сейчас в интернете, опубликованную в журнале “Apparatus” два дня после его смерти: это глубоко личная медитация на тему жертвоприношения и рака у Тарковского: “What Tarkovsky and I share is not some private experience, but an accursedly common invader: cancer. Its commonality – its commonness, its banality – makes the stark differences between us ever more apparent. Tarkovsky’s cancer was a tragedy felt worldwide, coming just as Perestroika was gearing up, and the USSR was becoming newly hospitable to, and needful of, him and his films. His funeral, orchestrated by Mstislav Rostropovich, recorded by Chris Marker, was an omen of the end of an entire epoch in the history of the cinema, of Soviet culture, of culture. In my case it’s just mundane, private cancer. An anonymizing force. An omen of nothing. The contingency of these omens is something I hold onto. It drives home the fragile wonder of the world we share, as taut and fluid as the ocean. It is so different for each of us, yet it becomes a medium through which we share stories, images and words. Like the cinema. Like cancer. Like Tarkovsky”.

Мы с Тарковским разделяем не некий личный опыт, у нас с ним общего – проклятый захватчик: рак. Это сходство в его обыденности, банальности делает еще очевиднее огромную разницу между нами. Рак Тарковского был трагедией, почувствованной всем миром, случившейся как раз в то время, когда подготавливалась Перестройка,

и СССР вновь готов был открыть ему объятия, вновь нуждался в нем и его фильмах. Его похороны, на которых играл Мстислав Ростропович, которые снимал Крис Маркер, стали предзнаменованием конца целой эпохи в истории кино, в советской культуре, в культуре вообще. В моем случае это просто обыденный частный рак. Обезличивающая сила. Предзнаменование ничтожества. Разнородность этих предзнаменований – это то, за что я держусь. Она возвращает хрупкое чудо общего мира, напряженное и текучее, как океан. Мир такой разный для каждого из нас, но он становится посредником, благодаря которому мы разделяем истории, образы и слова. Как кино. Как рак. Как Тарковский.



*Роберт Бёрд. Выступление в Библиотеке "Дом А.Ф. Лосева", 6 мая 2018 года
(фото из личного архива Е.А. Тахо-Годи).*

Статья поступила в редакцию 18.01.2021
Одобрена после рецензирования 25.01.2021
Принята к публикации 26.01.2021
Дата публикации: 25.03.2021

The article was submitted 18 Jan. 2021
Approved after reviewing 25 Jan. 2021
Accepted for publication 26 Jan. 2021
Date of publication: 25 Mar. 2021