

литературное
НОВОЕ
обозрение

5'2021

- ПОЛИТИЧЕСКАЯ РИТОРИКА В РОССИИ
КАК ОБЪЕКТ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ
- ПОИСК ЯЗЫКА: ПУБЛИЧНЫЕ РЕЧИ
В ИМПЕРАТОРСКОЙ РОССИИ
- ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ • РЕЖИМЫ ПАМЯТИ
- БЕЛО-КРАСНО-БЕЛЫЕ СЕРДЦА СЛОВ
- БЛОГИ, СОЦСЕТИ, ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ
- БИБЛИОГРАФИЯ • ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

литературное
НОВОВОЕ
обозрение

Содержание № **171** [5'2021]

НОВАЯ СОЦИАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ

7 *Андрей Бауман.* на окрестинах разума

ПОЛИТИЧЕСКАЯ РИТОРИКА В РОССИИ
КАК ОБЪЕКТ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Составители блока Тимур Атнашев и Михаил Велижев

11 *Тимур Атнашев, Михаил Велижев.* Три дилеммы
интеллектуальной истории: the state of the craft

22 *Михаил Долбилов.* Аттестация «верноподданнических
чувств»: Министерство императорского двора и народные
панегирики дому Романовых в 1860—1880-х годах

38 *Гуидо Карпи.* Политический язык Ленина. Идиома
«партийность»

ПОИСК ЯЗЫКА: ПУБЛИЧНЫЕ РЕЧИ
В ИМПЕРАТОРСКОЙ РОССИИ

- 61** *Екатерина Болтунова.* «Я произнес перед вами слово истины»: речи Александра I в Великом княжестве Финляндском и Царстве Польском
Архивные приложения:
- 74** Речь, произнесенная государем императором Александром I при открытии сейма Царства Польского (15 (27) марта 1818 года)
- 76** Речь, произнесенная государем императором Александром I при закрытии сейма Царства Польского (15 (27) апреля 1818 года)

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ
СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 80** *Дарья Московская.* Пролетарская литература как проект
- 94** *Мария Графова.* «Бабий бунт» в советской агитационной литературе 1920-х годов
- 111** *Виолетта Гудкова.* Несогласный. Михаил Булгаков и отечественный театр

РЕЖИМЫ ПАМЯТИ

- 136** *Алла Койтен.* Певец на пиру поминовения: работа В.А. Жуковского над образами прошлого в Пруссии в 1820—1821 годах
- 171** *Алексей Васильев.* Сентиментальное путешествие Ю.У. Немцевича по землям давней Речи Посполитой: à la recherche du pays perdu

БЕЛО-КРАСНО-БЕЛЫЕ СЕРДЦА СЛОВ

Составитель блока Владимир Коркунов

- 188** *Владимир Коркунов.* От составителя
- 190** *Владимир Коркунов.* «География, арифметика и немного любви». О современной белорусской поэзии
- 201** *Анна Комар, Кристина Бандурина, Владимир Ленкевич.* «цепи солидарности»: Три современных поэта/-тки Беларуси (пер. с белорусского Владимира Коркунова)

БЛОГИ, СОЦСЕТИ, ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ

- 211** *Юлия Чернышева.* «На, возьми стихи»: поэтические практики и/как социальные медиа
- 217** *Евгения Риц.* Электрочайник вина
- 221** *Мария Галина, Аркадий Штыпель.* Авторский блог как трансформация эпистолярного жанра
- 232** *Максим Лепехин (Константин Чадов).* Интермедиальные эксперименты и современный религиозный опыт в сборнике «Искусство ухода за мертвецами»

ПРОЧТЕНИЯ

- 250** *Александр Жолковский.* Холосё!
- 265** *Илья Герасимов.* Владимир Сорокин: сорок лет блужданий в ожидании пустыни (историческая роман-статья). Часть I

ХРОНИКА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 287** *Александр Уланов.* Кровь прикосновения (Рец. на кн.: Заруцкий П. Единица. СПб., 2021)

БИБЛИОГРАФИЯ

ЧТЕНИЕ СЕГОДНЯ

- 291** *Евгений Савицкий.* Аналоговое чтение, цифровые туземцы и наследие немецкого идеализма (Рец. на кн.: Benesch K. Mythos Lesen: Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter. Bielefeld, 2021)
- 300** *Татьяна Венедиктова.* Хранилище ненужных книг — лаборатория гуманитарной мысли? (Рец. на кн.: Stauffer A.M. Book Traces: Nineteenth-Century Readers and the Future of the Library. Philadelphia, 2021)
- 305** *Артём Зубов.* От материи текста к материи языка: медиа-теория чтения (Рец. на кн.: Stewart G. Book, Text, Medium: Cross-Sectional Reading for a Digital Age. Cambridge; N.Y., 2020)
- 310** *Анна Швец.* Опыт чтения: от текста к среде (Рец. на кн.: Further Reading. Oxford, 2020)
- 316** *Сергей Зенкин.* Разобщенность как вызов. Заметки о теории, 35

- 325** *Ксения Ельцова.* Культурная политэкономия постсоветского медийного пространства (Рец. на кн.: Mass Media in the Post-Soviet World / Ed. by M. Laruelle, P. Rollberg. Stuttgart, 2018)
- 334** *Вера Мильчина.* Похвальное слово вещизму и материализму (Рец. на кн.: Saraïon M. Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle. Ceyzérieu, 2020)
- 343** *Кирилл Кобрин.* Понедельников не будет: последние лекции Марка Фишера (Рец. на кн.: Fisher M. Postcapitalist Desire: The Final Lectures / Ed. and introd. by Matt Colquhoun. L., 2021)
- 349** *Кирилл Корчагин.* Пенсия с большой буквы (Рец. на кн.: Памяти Николая Бокова / Под ред. Андрея Лебедева. N.Y., 2021)
- 353** *Виктор Димитриев.* Достоевский в документах: плохо забытое старое (Рец. на кн.: Marullo Th.G. Fyodor Dostoevsky — In the Beginning (1821—1845). DeKalb, 2016; Marullo Th.G. Fyodor Dostoevsky — The Gathering Storm (1846—1847). Ithaca, N.Y., 2020)
- 358** *Сергей Сапожков.* Актуальные вопросы текстологии (по поводу нового издания второго тома «Мертвых душ») (Рец. на кн.: Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 8: Мертвые души. Том 2 / Тексты и коммент. подгот. Н.Л. Виноградская, Е.Е. Дмитриева, И.А. Зайцева, Ю.В. Манн, А.С. Шолохова. М., 2020)
- 364** Новые книги

КНИГА «НЛО»

Степанов А.В. Очерки поэтики и риторики архитектуры. — М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 704 с. — (Очерки визуальности).

- 384** *Галина Ельшевская, Александр Степанов.* «Камень, речь поведи!»

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

- 394** *Павел Арсеньев, Дмитрий Бреслер.* Международная научная конференция «Авангард жизнестроительства: от эстетического проекта к социальному прорыву» (МАММ, Москва, 28—30 октября 2019 года)
- 414** *Алина Бодрова, Сергей Гуськов, Кирилл Зубков.* Международная научная конференция «Институты литературы и государственная власть в России XIX века» (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН / НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге, 15—16 октября 2020 года)

422	<i>Дмитрий Козлов.</i> Круглый стол «Пространства позднесоветского: гомогенность или гетерогенность?» (ИГИТИ НИУ ВШЭ / ТюмГУ, 27 ноября 2020 года)
427	<i>Анна Швец.</i> Остранение как способ познания: проблемы и перспективы. Международный круглый стол «Удивление от текста: остран(н)ение в аспекте когнитивной прагматики» (МГУ, 29 марта 2021 года)
433	Наши авторы
436	Summary
440	Table of Contents
444	Our authors

Редакция

- Ирина Прохорова** (главный редактор) *канд. филол. наук*
- Татьяна Вайзер** (теория) *канд. филос. наук; PhD*
- Ольга Аннанурова** (история) *магистр культурологии*
- Александр Скидан** (практика)
- Абрам Рейтблат** (библиография) *канд. пед. наук*
- Владислав Третьяков** (библиография) *канд. филол. наук*
- Надежда Крылова** (хроника научной жизни) *магистр культурологии*
- Александра Володина** (выпускающий редактор) *канд. филос. наук*

Редколлегия

Константин Азадовский
кандидат филологических наук

Хенрик Баран
PhD. Университет штата Нью-Йорк в Олбани, профессор

Татьяна Венедиктова
доктор филологических наук. Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, профессор

Елена Вишленкова
доктор исторических наук. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор

Томаш Гланц
PhD. Цюрихский университет, профессор / Карлов университет в Праге, профессор

Ханс Ульрих Гумбрехт
PhD. Стэнфордский университет, профессор

Александр Жолковский
PhD. Университет Южной Калифорнии в Лос-Анджелесе, профессор

Андрей Зорин
доктор филологических наук. Оксфордский университет, профессор / Московская высшая школа социальных и экономических наук, профессор

Борис Колоницкий
доктор исторических наук. Европейский университет, профессор / Санкт-Петербургский институт истории РАН, ведущий научный сотрудник

Александр Лавров
доктор филологических наук, академик РАН. Институт русской литературы (Пушкинский Дом), ведущий научный сотрудник

Джон Малмстад
PhD. Гарвардский университет, профессор

Александр Осповат
Калифорнийский университет, Лос-Анджелес, профессор-исследователь

Пекка Песонен
PhD. Хельсинкский университет, заслуженный профессор

Олег Проскурин
кандидат филологических наук. Университет Эмори (США), профессор

Роман Тименчик
кандидат филологических наук. Еврейский университет в Иерусалиме, профессор

Павел Уваров
доктор исторических наук, член-корреспондент РАН. Институт всеобщей истории РАН, главный научный сотрудник / Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор

Александр Эткинд
PhD. Европейский университетский институт (Флоренция)

Михаил Ямпольский
доктор искусствоведения. Нью-Йоркский университет, профессор

Новая социальная поэзия

Андрей Бауман
на окрестинах разума

*

ты
приносишь
цветок
для человека в футляре
обмундированного в убийство
окружаемая им донага
до темноты
сегодня
наступит
и цветок расплывется внутри тебя
раскрываясь навстречу
другому
будущему

*

когда выброшены в свою сердцевину
перемолотые
испуганные
дрожачие
в круговую поруку зауженного зрачка
и мертвой хватки
и время
время настать
ледниковая кровь зёркала
ведет рашпилем света
естественного света ума
по смятым переборкам
плоти
погружаемой в красный ил

в саранчу
в экскременты
в захлёбнутый отзвук
на окрестинах разума
выбивая сознание в-легкую-нутрь тел
сегодня ты может быть сдохнешь
уткнувшись в ничейный воздух
в расплывающееся никто
на обочине света
естественного света ума
черный беззвучный мед
сквозь паутину пальцев
оплетая тебя и меня
последнего встречного
дающего время надежде
спасительной переключке
тёла и буквы
в темной середине огня

*

распылены по ту сторону кожи
непротяжённы но протянуты
вскользь и вскользь
донага
прослушаны
после всей тишины
когда слово рассечет плавником твое время
запрокинутый полдень
вплетен в никуда
антонов огонь
больше ничто
меньше
вывернутых посторонних
вспять внутренняя империя
сияет
раздробленной болью телец
и этот агнчий нанизанный вой
в подкорковой кровяной клетке
идет по воздуху
как по водам тихим

Перелом дыхания

когда нам вырвали языки —
мы начали говорить глазами.

Когда нам выкололи глаза, мы начали говорить руками,
когда нам отсекали руки, мы говорили пальцами ног,
когда нам прострелили ноги, мы кивали головой, если «да»,
и мотали головой, если «нет»... А когда наши головы съели живьем,
мы залезли обратно в животы наших спящих матерей,
как в бомбоубежища,
чтобы позже родиться.

*Вальжина Морт*¹

солнце
бинтует гноящийся крик
рваная фраза
боль по всем площадям
настает
перелом дыхания
слышишь как забивают воздух
обратно в легкое
принося гематомы богам
вытекающий глас
черный
тропарь
меж телами
вы.батьтебясукладубинкойотх.яритьпопеченичтобвыгандонынез.лупались-
нанашуродину

*эк некрón фанáто тáнатон*²
воскреснешь ли
ощущывая чужим языком
выбитые слова
на коже
запекшееся исчерна-красное
на поверхности звуков
кивни
если родимся снова
снова подняться
пройти сквозь строй
со всей боли
в разъятую матку вопля
ввергается
снег-первоход
падающий внутри черепных стен
падающий новобранца-тело

1 Перевод Г. Рымбу.

2 ...ἐκ νεκρῶν, θανάτου θάνατον... (греч.) — ...из мёртвых, смертию смерть поправ...

под ударами
громче
сильнее
больнее
падающий
на языке
отсекаемом
от себя

*

сирота дождя
минного поля
вдоль вен
огонь в зреньи травЫ
колышется
между кровью и памятью
боковой рассеянный свет
чернофигурный
безлюдный
человеческий

*

засвеченная пленка тишины на поверхности слов:
промолчи пальцами на песке:
когда море разойдется по шву
и земля вскипит птичьей поэтикой
ты станешь я
ярость покроется нежностью
источится жасминовый жар
из подсмертных оскалин
и владеющий станет как не владеющий
прошедший — как не отправленный
смещаясь к световой пыли и множеству
посреди
неучреждаемой наготы

Политическая риторика в России как объект интеллектуальной истории

Составители блока Тимур Атнашев, Михаил Велижев

Тимур Атнашев¹, Михаил Велижев²

Три дилеммы интеллектуальной истории: the state of the craft

Timur Atnashev and Mikhail Velizhev

Three Dilemmas of Intellectual History: The State of the Craft

Тимур Атнашев (Институт общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, старший научный сотрудник Центра публичной политики и государственного управления, старший преподаватель; PhD) timur.atnashev@gmail.com.

Михаил Велижев (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор школы филологических наук факультета гуманитарных наук; кандидат филологических наук; PhD) nun.ce.problema@gmail.com.

Ключевые слова: интеллектуальная история, язык и авторские интенции, иллокутивные и перлокутивные речевые акты, массовая культура, Кембриджская школа

УДК: 930.2+808

В статье предлагается анализ трех методологических аксиом, разделяемых большинством исследователей, и трех дилемм интеллектуальной истории Нового и Новейшего времени, которые решаются историками по-разному:

Timur Atnashev (PhD; Senior Lecturer, Senior Researcher, Center for Public Politics and State Management, Institute for Social Sciences, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration) timur.atnashev@gmail.com.

Mikhail Velizhev (PhD; Professor, School of Philology, Faculty of the Humanities, National Research University "Higher School of Economics") nun.ce.problema@gmail.com.

Keywords: intellectual history, language and author's intentions, illocutionary and perlocutionary speech acts, mass culture, Cambridge School

UDC: 930.2+808

This article offers an analysis of the methodological axioms, shared by most researchers, and three dilemmas of the intellectual history of the early modern period and the contemporary period, which are solved by historians in different ways: language conventions

- 1 Статья написана в рамках научно-исследовательской работы РАНХиГС «Моральные основания публичных дискуссий в современной России: общественный язык конструктивных коммуникаций» в 2021 году.
- 2 Статья написана в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2021 году.

языковые конвенции vs. авторские интенции, иллокутивные vs. перлокутивные эффекты речевых актов, элитная vs. массовая коммуникация. Опираясь на труды историков, опубликованные в настоящем номере журнала, авторы стремятся показать диапазон работающих стратегий разрешения каждой из представленных дилемм при анализе русскоязычного политико-лингвистического материала.

vs. author's intentions, illocutionary vs. perlocutionary effects of speech acts, and elite vs. mass communication. Based on the works of historians published in the current issue of this journal, the authors aim to show the range of working strategies of solving each of the dilemmas at hand while working with Russian-language political and linguistic material.

Интеллектуальная история начала формироваться как отдельное исследовательское направление в 1950—1960-е годы и в настоящий момент переживает расцвет, если судить по количеству публикаций, числу научных школ и неизменному интересу читательской аудитории. Как показывают ответы ведущих специалистов, собранные в сборнике «Intellectual History: 5 Questions», объекты исследования интеллектуальных историков весьма разнообразны — в диапазоне от политико-философских, художественных или изобразительных текстов до поведенческих жестов и проявлений различных эмоций, а дисциплина в целом не сводима к одному методологическому знаменателю [5 Questions 2013]³. Более того, под определение «интеллектуальные историки» попадают ученые, которые многие годы активно полемизировали друг с другом (таков, например, случай К. Гинзбурга и Х. Уайта). Р. Уотмор, автор одной из наиболее авторитетных книг по истории интересующей нас науки («Что такое интеллектуальная история?», 2016)⁴, отмечает, что в англоязычном мире ее часто отождествляют с Кембриджской школой истории политической мысли, однако на деле речь идет о куда более широком по теоретическим установкам и кругу интересов сообществе [Whatmore 2016: IX]. Многообразие тем и методологических ходов, конечно, свидетельствует об успехе интеллектуальной истории, однако с неизбежностью ставит вопросы и о ее идентичности: не является ли ее исследовательская программа слишком размытой и неопределенной? не скрывается ли за «модным» лейблом содержательная дисперсность, которая не позволяет говорить о ней как о едином научном направлении?

Настоящая статья и блок в целом продолжают серию более ранних публикаций о практике и методологиях интеллектуальной истории в мире и в России⁵. В первой части работы мы кратко сформулируем общие положения, разделяемые большинством исследователей, чьи труды можно связать с занимающей нас научной повесткой. Во второй части и в последующих текстах блока материалов мы хотим вынести на обсуждение результаты оригинальных разысканий о политической риторике на русскоязычном материале XIX — начала XX века, а также с их помощью заострить характерные проблемы ме-

-
- 3 Среди участников сборника Д. Белл, М. Бевир, Р. Шартье, К. Гинзбург, Х.У. Гумбрехт, Дж. Израэл, К. Палонен, Ф. Петгит, Дж.Г.А. Покок, Кв. Скиннер, Р. Уотмор и др.
 - 4 Перевод монографии Уотмора сейчас готовится к печати в издательстве «Новое литературное обозрение».
 - 5 Подробнее см. статьи, посвященные методологии Кембриджской школы, возможностям ее применения на русском материале, политической риторике и теории визуальности, микроистории, соответственно в 134-м, 135-м, 146-м и 160-м номерах журнала «Новое литературное обозрение».

тодологического выбора, стоящего перед интеллектуальными историками. Безусловно, мы не претендуем на исчерпывающий анализ всего дисциплинарного поля, но стремимся очертить репертуар ответов на три типичных, с нашей точки зрения, теоретических вызова и на конкретных примерах описать, пользуясь термином Покока, *the state of the art*⁶, или, вернее, *the state of the craft* российской интеллектуальной истории в глобальном (западном) контексте.

Три аксиомы интеллектуальной истории

Если мы отождествим интеллектуальную историю с ее кембриджским вариантом, то проблема неопределенной идентичности почти исчезнет: в этом случае на первое место выйдет четко очерченная совокупность контекстуалистских методов, позволяющих работать с разнородным материалом. Однако следует признать, что с интеллектуальной историей часто ассоциируются не только подходы Кв. Скиннера, Дж.Г.А. Покока, Дж. Данна и их последователей, но и многие другие влиятельные направления, такие как *Begriffsgeschichte* (история понятий), дискурс-анализ М. Фуко или Эссекской школы, а также работы ярких и оригинальных историков культуры и идей — Э. Графтона, Р. Дарнтона, Р. Шартье, К. Гинзбурга и др. Существуют ли методологические основания, позволяющие говорить обо всех этих специалистах как об «интеллектуальных историках», которые пользуются принципиально отличным от других гуманитарных наук инструментарием?

Опираясь на недавние обобщающие работы Р. Уотмора [Whatmore 2016], Р. Уотмора и Б. Янга [Whatmore, Young 2006; 2016], Ст. Коллини [Collini 2016] и П. Гордона [Gordon 2012], мы можем выделить три связанных, но вполне различных, хода, или аксиомы, скрепляющих теоретическую идентичность интеллектуальной истории:

а) признание автономности и самоценности прошлого как объекта исследования;

б) работа с культурной дистанцией и перевод аргументов и идиом прошлого на понятный сегодня язык;

в) предпочтение интеллектуального по форме (хотя и не всегда по сути) дискурса другим объектам анализа.

Далее мы кратко рассмотрим три эти базовые положения.

По справедливому утверждению Уотмора, интеллектуальных историков объединяет признание самостоятельной ценности текстов и высказываний прошлого и мировоззрения живших прежде людей [Whatmore 2016: 97]. У этого предпочтения есть цена, которую необходимо платить. С антипрезентистской установкой связан один из самых значимых вызовов, с которым столкнулась интеллектуальная история в конце XX века: обвинения в нарочитой и бесполезной любви к древности. Особенно часто упреки в «*antiquarianism*» адресовались историкам политической философии, поскольку они имели дело

6 См. название теоретической статьи Покока, предвещающей его книгу «Добродетель, торговля и история», — «The State of the Art» (1985). Ее русский перевод см.: [Покок 2018].

с предметом, прямо относившимся к актуальным проблемам настоящего, но погружались порой в материи, на первый взгляд, далекие от современности. Как соотносятся изыскания о прошлом с повесткой сегодняшнего дня? Представители Кембриджской школы (ставшие мишенью интенсивной критики) по-разному реагировали на призыв быть полезными здесь и сейчас. Скиннер прямо показал, как происходит переход от генеалогии современного государства и генезиса республиканской теории как уникального репертуара забытых политических идей и ходов к утверждению новых политических смыслов на рубеже XX и XXI столетий⁷. Покок, напротив, внешне стремился оставаться в рамках чисто историографических исследований, хотя его интерпретации скрытым, но вполне последовательным образом подразумевали критику ряда современных идеологий, включая современные формы республиканизма (см.: [Атнашев, Велижев 2020]). Так или иначе, интеллектуальный историк должен доказывать свое право заниматься тем, что нынешнему читателю может показаться старомодным или неинтересным. К счастью, есть еще один убедительный ответ на вопрос, как оставаться актуальным, не предавая интереса к ушедшим мирам и их интеллектуальным богатствам.

Здесь мы подходим ко второй фундаментальной черте интеллектуальной истории. Она предлагает особый способ размышлений о современности и истории, который подразумевает рефлексивность над дистанцией, отделяющей нас от живших в прошлом индивидов. Речь идет о своеобразном культурном переводе представлений и идей, циркулировавших прежде, на язык современной культуры [Whatmore 2016: 13, 99; Collini 2016: 8]. Необходимо признать, что наш сегодняшний, во многом национальный (дисциплинарный и пр.), способ оценивать мир не универсален и не обладает исключительным приоритетом в сравнении с мировоззрением людей прошлого. Однако, скажем, история политической философии — один из привилегированных разделов интеллектуальной истории — нужна не только для того, чтобы черпать из нее готовые истины или обосновывать авторитетом древности наши политические воззрения. Скорее, она представляет собой библиотеку неизвестных нам рецептов, написанных на множестве неизвестных нам языков, — набор ответов на разные политические вопросы, связанные с конкретными историческими ситуациями, в которых создавались тексты⁸. Следовательно, во-первых, необходимо понять, в чем эти ответы состояли или, вернее, могли состоять, реконструируя изменившиеся или потерявшие актуальность политические языки. И во-вторых, следует подумать о том, как ситуации прошлого соотносятся с более при-

7 П. Гордон видит в этом переходе к «продвижению» республиканских идей и в формулировке «третьей концепции свободы» прямое несоответствие ранней скиннеровской критике «презентизма».

8 Историки специально реконструируют оригинальный контекст, в котором автор задумывал и писал текст, чтобы отделить его от неизбежно добавляющихся новых коннотаций, которые часто вытесняют исходные замыслы и аргументы. Так, например, Ж.Ж. Руссо не мог иметь намерения вдохновить кого-либо на совершение Великой французской революции или даже снабдить аргументами сторонников революционных изменений, ибо считал, что страны с большой территорией не способны победить коррупцию и управляться демократически. В свою очередь, Дж. Локк, когда он на рубеже 1670-х и 1680-х годов создавал «Два трактата о правлении», не стремился оправдать «Славную революцию» 1688 года. В 1829 году, в момент написания первого «Философического письма», П.Я. Чаадаев не думал оспаривать сложившуюся в середине 1830-х годов уваровскую триаду.

вычными нам политическими контекстами. Только таким образом современные мыслители смогут сделать *инаковым* опыт частью своего бэкграунда⁹. Подобной сложноустроенной и, на наш взгляд, продуктивной работой по ресемантизации прежних смыслов и занимаются интеллектуальные историки вне зависимости от объекта исследования и избранного подхода. Одновременно прямое вопрошание классических текстов на предмет ответов на более поздние вызовы, не опосредованное изучением контекста и размышлением над культурной дистанцией, *не является* интеллектуальной историей (хотя, заметим, такой тип чтения давно написанных произведений сам по себе ценен и полезен) [Whatmore 2016: 15].

Третий общий для интеллектуальных историков аргумент, пожалуй, наиболее очевиден. Интеллектуальной истории при всем ее междисциплинарном разнообразии свойственно особое внимание к идеям, концепциям, философским конструкциям и теоретическим построениям. А. Лавджой в США, Р. Дж. Коллингвуд и И. Берлин в Великобритании оказали большое влияние на формирование «истории идей» в середине XX века. Уотмор указывает, что формула «интеллектуальная история» появляется в начале 1950-х годов. В 1970-е годы прежний термин уже сосуществует с новым, а затем «интеллектуальная история» постепенно, хотя и не полностью, вытесняет «историю идей» [Ibid.: 23, 27]. Подобная филиация подчеркивает унаследованное от отцов-основателей внимание интеллектуальной истории к идеям. Узколюбое предпочтение «интеллектуального» дискурса другим символическим формам общения, самовыражения и творчества (культуры в широком смысле), впрочем, дополняется важностью изучения контекста. За счет такого расширения «интеллектуальным» может быть как текст, так и его контекст, или же обе части исторического уравнения. Так, Гинзбург изучает мировоззрение еретика и самоучки-мельника XVI века по протоколам инквизиции, но при этом демонстрирует многообразные и неожиданные связи его представлений о мире с «высокой культурой», во многом опрокидывая само разделение «элитарного» и «плебейского». Уотмор открывает свою упоминавшуюся книгу увлекательной и провокационной интерпретацией смысла надписи, нацарапанной на стене остроумным бригадиром каменщиков в начале XIX века. Он показывает, как в тексте, созданном человеком не самого знатного социального статуса, появляются идиомы А. Поупа и Н. Макиавелли, а содержательным фоном служит типичная для Англии конца XVIII века критика «коммерческого общества» и (несбывшиеся) ожидания скорого краха будущего мирового гегемона.

Наконец, третье основание содержит в себе еще одну важную посылку — исходное предположение, что тексты, язык, аргументы и идеи имеют решающее значение для понимания человеческих намерений и действий. Это обстоятельство заставляет постулировать связь, во-первых, между интеллектуальной историей, изучением языка и исследованиями режимов социокультурной коммуникации и, во-вторых, между интеллектуальной историей и анализом политического мышления как сферы, в которой смыкаются индивидуальная и общественная природа гражданина, стремящегося воздействовать на других людей с помощью речевых актов.

9 Сходную революцию в антропологии произвели работы Кл. Гирца, показавшего необходимость и практическую возможность глубокого эмпатического понимания культурных универсумов и языков носителей далеких и «чужих» для нас культур.

Три дилеммы интеллектуальной истории

Первая дилемма может быть сформулирована следующим образом: в каком соотношении при интерпретации политических текстов находятся автор и язык? Развилка предполагает оппозицию двух подходов: а) мы прежде всего изучаем политико-лингвистические конвенции, придавая языку статус деятельного начала, воздействующего на агента, или б) мы прежде всего изучаем намерения и цели авторов как автономных и рациональных пользователей языкового инструментария. Влиятельные мыслители второй половины XX века, писавшие о «смерти автора» и деконструировавшие субъекта, предлагают радикальное решение дилеммы, указывая на суверенную власть и агентность дискурса, языка или даже внеязыковых сущностей, таких как биополитика или техника. Благоразумный читатель может заключить, что оптимальной стратегией станет аристотелевская золотая середина, или принцип *juste milieu*, когда историк отдает дань обоим подходам. Однако на деле следовать двум принципам в равной мере проблематично: как правило, специалисты более или менее явно предпочитают один из ходов (хотя и не отрицают значимость другого). Прекрасная иллюстрация нашего тезиса — разные стратегии ведущих представителей Кембриджской школы. Дж.Г.А. Покок в большей мере занимался реконструкцией языка, идиом и конвенций [Покок 2018], тогда как Кв. Скиннер в своих ранних трудах чаще рассматривал авторские интенции [Скиннер 2018]. При этом оба классика оговаривали важность, если не взаимную обусловленность, обеих исследовательских практик.

Вторая дилемма связана с перформативным характером политического языка. Интересующая нас версия интеллектуальной истории предполагает, что высказывание интерпретируется как действие, шаг, «ход» в общественной дискуссии, составляющей основное содержание политики. Представления о перформативности основаны на классическом для философии языка различении иллокутивных и перлокутивных речевых актов [Остин 1999: 94—102]¹⁰. Иллокутивные акты указывают на намерение говорящего и подразумевают возможность реконструкции смысла речевого действия в процессе коммуникации. Историк может спрашивать: а) каковы были намерения автора, когда он писал или говорил нечто?¹¹ Перлокутивные акты относятся к последствиям высказываний и к их рецепции. Ученый, исследующий перлокутивный акт, ставит вопрос иначе: б) в какой мере мыслителю и политику удалось реализовать собственное намерение? Смог ли он убедить аудиторию и если это так, то с помощью каких риторических средств? Каким образом его речь повлияла на дальнейший ход «языковой игры» и на политический процесс в целом в разных хронологических горизонтах? Скиннер в ранних статьях достаточно жестко отстаивал интерпретацию текстов как иллокутивных актов, указывая на невозможность или сложность оценки перлокутивных эффектов. Однако в дальнейшем его интерес отчасти сместился в область языка и перлокутивных актов: он стал изучать, как риторические матрицы, лежащие в осно-

10 Впоследствии эта философское различение было уточнено и подвергнуто критике, но для наших целей здесь важны не последующие дебаты, а исходная формулировка.

11 В классической формулировке К. Скиннера: «What the author was doing by writing...?». Подробнее см.: [Скиннер 2018].

ве того или иного текста, предопределяют его рецепцию на более глубоком уровне, то есть порой вне прямой связи с узко понятым авторским намерением [Skinner 2018; Palonen 2003: 133—172].

Наконец, *третья дилемма* (или, вернее, трилемма) касается вопроса о статусе агентов внутри политического сообщества при оценке смысла их политических высказываний. Сильно упрощая, мы предлагаем так классифицировать участников политического процесса: а) субъекты, облеченные властью и принимающие значимые решения; б) ученые, эксперты или интеллектуалы, в той или иной степени воздействующие на представления о политике первой группы лиц; в) широкий круг людей, вовлеченных в низовую или массовую политическую коммуникацию и слабо влияющих как на решения, так и на формирование политических смыслов¹². Представители Кембриджской школы традиционно сосредотачивались на первых двух категориях агентов, по умолчанию предполагая, что они действовали в едином символическом пространстве и исключали возможность исследовать более поздние периоды массовой коммуникации¹³. Однако в контексте континентальной истории два первых типа деятелей далеко не всегда составляли единый круг. Более того, если мы обратимся к событиям XIX—XXI веков, то удельный вес третьей группы агентов будет постепенно возрастать — по мере того, как политика становилась репрезентативной, массовой и «национальной» и все чаще базировалась на представлении о единой нации или народе, чья воля воплощалась в различных институтах политической системы (в диапазоне от плебисцитарного лидерства до многопартийной системы).

Практика интеллектуальной истории в России

В заключительной части мы покажем, как два современных автора, изучающих отечественную интеллектуальную историю, подошли к решению каждой из трех дилемм. М. Долбилов и Г. Карпи предлагают разные подходы к интерпретации и отбору исторического материала, имеющие важное методологическое значение. Их тексты могут выступать ориентиром для дальнейших штудий.

Первый подход к исследованию публичной политической коммуникации заключается в том, чтобы сосредоточиться на реконструкции авторских намерений, на основе анализа биографического или институционального контекста, внутри которого действовал агент. Согласно этой логике, люди наделены четкой субъектностью, их речь служит достижению определенных ими самими целей, а выбор языковых средств (жанра, риторических конструкций, лексики, тропов и др.) соответствует их представлениям об эффективности речевого акта. В статье **Михаила Долбилова** «Аттестация “верноподданнических чувств”»: Министерство императорского двора и народные панегирики дому Романовых в 1860—1880-х годах» дан блестящий образец такого подхода. Материалом исследования служат стихотворные панегирики, адресованные российским императорам их подданными из низших сословий во второй поло-

12 Подробнее см.: [Атнашев, Велижев, Вайзер 2021].

13 При этом важной инновацией кембриджских классиков стало расширение круга первоисточников за счет привлечения к анализу текстов малоизвестных авторов в противовес исключительному вниманию к классическим текстам мыслителей первого ряда.

вине XIX века. Сочинитель панегирика стремился выразить исключительную преданность монарху, выходящую за пределы простого законопослушания. Эмоциональная компонента оказывалась одним из главных инструментов, позволявших не самым искусным стихотворцам засвидетельствовать свою поддержку самодержца.

Оригинальный материал и дизайн исследования позволяет Долбилову дать четкий ответ на вопрос о перлокутивных эффектах стихотворных обращений. Речевые акты валидировались или дисквалифицировались именем адресата панегириков, то есть монарха. Посредником между подданными и царем выступал специальный бюрократический орган — Министерство императорского двора. Решения о реакции суверена на проявление особой лояльности (в диапазоне от легкого порицания до денежных поощрений и грамот) готовили и тем самым «подсказывали» царю сотрудники и руководитель министерства. От чего зависела перлокутивная эффективность конкретных высказываний? Что гарантировало успех или обрекало на провал обращения подданных? Долбилов показывает, что, собственно, риторическая составляющая здесь большого значения не имела: литературного мастерства от сочинителей панегириков никто не требовал. Ключевых факторов было два: а) важность конкретного момента обращений, микроконтекст высказываний, смысл которого определяли прежде всего чиновники Министерства императорского двора, предлагавшие монарху то или иное решение; б) общая идеология царствования, предписывавшая либо включение низовых авторов в круг лиц, отмеченных монаршим благоволением, символизирувавшее соединение императора с его народом (Александр II), либо экономичный расход царской харизмы, подразумевавший резкое ограничение числа людей, ставших объектами персональной императорской милости (Александр III)¹⁴.

Наконец, важно, что речь идет о поздней и видоизмененной версии элитарного в прошлом жанра оды. В царствование Александра II панегирики создавались уже не близкими к монархам поэтами, а никому не известными крестьянами, разночинцами и чиновниками. Историк исследует трансформацию придворной культуры в формировавшуюся тогда новую политическую коммуникацию массовых современных обществ. Великие реформы существенно расширили круг (потенциальных) граждан и катализировали долгосрочные вызовы единоличному правлению в рамках имперских институтов. Неожиданным образом коллективные и индивидуальные обращения к царствующим особам стали публичным ответом на сигналы о недостаточной легитимности политического порядка. Так, Долбилов анализирует поведение сразу трех типов агентов — правителя, представителей бюрократического аппарата, выполняющего административные и экспертные функции, и подданных самого низкого звания.

Вторая историографическая статья блока — пионерская работа «Политический язык Ленина. Идиома “партийность”» **Гuido Карпи** — посвящена интерпретации ленинской риторики, чрезвычайно богатого и важного сюжета для всей политической культуры и философии XX века, который в силу ряда конъюнктурных обстоятельств остается до сих пор слабо исследованным¹⁵.

14 Открытым остается вопрос о действенности различных сценариев императорской власти, однако его решение требует привлечения иного материала и инструментария.

15 В процессе подготовки блока в печати появилась важная работа: [Калинин 2018].

Исходная стратегия Карпи в отношении дилеммы «автор vs. язык» двойственна, но в конечном счете «автор» каждый раз разрывает тонкую паутину смыслов и устоявшихся значений слов. Радикально прагматический характер ленинского политического стиля предопределяет фокус на намерениях творца-демиурга, создавшего не только новую языковую реальность, но и огромную экспериментальную страну. Филологическая специфика исследовательского взгляда позволяет Карпи отрефлексировать репертуар значений одного из ключевых концептов ленинской публичной речи. Последовательно реконструируя пятнадцать различных и часто почти никак не связанных между собой смыслов понятия *партийность* в работах революционера, историк приходит к выводу, что язык и его конвенции практически теряют способность к сопротивлению под напором изменчивого авторского намерения.

Задачи текущего политического момента требовали полной мобилизации всех средств, включая риторику, для убеждения сторонников или для публичного ответа оппонентам. Установить фиксированный набор значений политической идиомы по Пококу в данном случае оказывается просто невозможно. Каждая возникавшая ситуация лишала актуальности прежнюю семантику понятия и позволяла вместить в него новые смыслы вплоть до того, что ключевой концепт мог полностью исчезнуть из политической речи под воздействием специфической конфигурации политического контекста. После учреждения молодой Советской республики Ленину показалось, что стране нужна не партийность, а механизмы внепартийного и демократического контроля за растущим на его глазах партийно-хозяйственным аппаратом, что повлекло за собой отказ от использования понятия. Интересно, что постановка исследовательской проблемы в данном случае предполагает реконструкцию семантического ореола «партийности» не через наблюдение за преемственностью значений, а благодаря фиксации целой серии смысловых разрывов, резко расширявших содержательные валентности концепта. Карпи тщательно воссоздает авторские интенции в каждом из эпизодов почти двадцатилетней политической и интеллектуальной борьбы, которую вел Ленин, показывая, как именно и почему революционер менял семантику «партийности».

Перлокутивное воздействие ленинской речи на слушателей и читателей в статье отмечается, но косвенным образом. Во-первых, Карпи опирается на отзывы о ленинском стиле современников, признававших его удивительные напор и силу. Во-вторых, в самой интенции Ленина-полемиста заложен ярко выраженный повелительный мотив, намерение «овладеть сознанием собеседника» и «произвести максимум революционного действия», используя адекватную для конкретного случая тональность в диапазоне от насмешки до категорического и нарочито повторяющегося утверждения. Более того, обращаясь к разным собеседникам, будущий вождь мирового пролетариата постоянно искал нужные языковые средства. Строго говоря, эффективность ленинской речи (ее «функционально-прагматический характер») является для Карпи скорее допущением, чем предметом анализа или доказательства: определяющая роль Ленина и его риторики в политической истории XX века как бы снимает вопрос о перформативной силе его высказываний.

С точки зрения третьей дилеммы историк прежде всего рассматривает высший уровень политической коммуникации. Мы слышим речь лидера оппозиционной фракции подпольной партии, а затем вождя и создателя государства нового типа, обращенную к разным аудиториям — сторонникам, ко-

леблющимся, оппонентам и, наконец, к рабочим и крестьянским массам. С последними Ленин говорит на языке лозунгов, пытаясь выразить их самые сокровенные чаяния. Конечно, основное лексическое, синтаксическое и риторическое богатство материала ограничивается политической полемикой внутри круга образованных российских и немецких социал-демократов и революционеров. Основное внимание Карпи уделяет двум первым из выделенных нами категорий агентов, в данном случае неразрывно связанным, эскизно обозначая важность и специфику языка массовой коммуникации.

В кратком обзоре мы стремились указать на некоторые важные с нашей точки зрения особенности «ремесла» интеллектуальных историков. В теоретическом плане работы авторов настоящего блока опираются как на близкую нам традицию Кембриджской школы, так и на другие подходы в диапазоне от Ю.Н. Тынянова до Р. Уортмана. Как мы старались показать, разнообразие дисциплинарных установок расширяет репертуар методологических ходов, которые можно рассматривать как валидные решения в ответ на три ключевые дилеммы, стоящие перед интеллектуальными историками: языковые конвенции vs. авторские интенции, иллокутивные vs. перлокутивные эффекты речевых актов, элитная vs. массовая коммуникация. В каждой работе мы можем обнаружить три базовых предпосылки дисциплины, о которых мы говорили в первой части статьи: тексты и высказывания прошлого самоценны, требуют усилий по освоению и переводу их особого языка, а в фокусе внимания исследователей находятся интеллектуальные тексты и контексты высокой степени сложности, задающие горизонт осмысленных действий людей в данный период. Насколько убедительными и полезными представляются предложенные авторами решения и обобщения, мы оставляем судить заинтересованному читателю.

Библиография / References

- [Атнашев, Велижев 2020] — *Атнашев Т.М., Велижев М.Б.* Первооткрыватель республиканской традиции, или Как заниматься политической философией с помощью истории политических языков? // Покок Дж.Г.А. Момент Макиавелли: Политическая мысль Флоренции и атлантическая республиканская традиция. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 821—850.
- [*Atnashev T.M., Velizhev M.B.* Pervootkryvatel' respublikanskoy traditsii, ili Kak zanimat'sya politicheskoy filosofiey s pomoshch'yu istorii politicheskikh yazykov? // Pokok J.G.A. Moment Makievelli: Politicheskaya mysl' Florentsii i atlanticheskaya respublikanskaya traditsiya. Moscow, 2020. P. 821—850.)
- [Атнашев, Велижев, Вайзер 2021] — *Атнашев Т., Велижев М., Вайзер Т.* Двести лет опыта. От буржуазной публичной сферы к российским режимам публичности // Несовершенная публичная сфера: история режимов публичности в России. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 5—84.
- [*Atnashev T., Velizhev M., Weiser T.* Dvesti let opyta. Ot burzhuznoy publichnoy sfery k rossiyskim rezhimam publichnosti // Nesovershennaya publichnaya sfera: istoriya rezhimov publichnosti v Rossii. Moscow, 2021. P. 5—84.)
- [Калинин 2018] — *Калинин И.А.* Как сделан язык Ленина: материал истории и прием идеологии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. № 4. С. 605—617.
- [*Kalinin I.A.* Kak sdelan yazyk Lenina: material istorii i priem ideologii // Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature. 2018. № 4. P. 605—617.)

- [Остин 1999] — *Остин Дж.* Как производить действия при помощи слов // *Остин Дж. Избранное* / Пер. с англ. Л.Б. Макеевой, В.П. Руднева. М.: Идея-Пресс; Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 13—135.
- (*Austin J.* How to do things with words // *Austin J. Izbrannoe*. Moscow, 1999. P. 13—135. — In Russ.)
- [Покок 2018] — *Покок Дж.Г.А.* The State of the Art. (Введение к книге «Добродетель, торговля и история») // *Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории* / Сост. Т. Атнашев, М. Велижев. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 142—188.
- (*Pocock J.G.A.* The State of the Art // *Kembridzhskaya shkola: teoriya i praktika intellektual'noy istorii* / Comp. by T. Atnashev, M. Velizhev. Moscow, 2018. P. 142—188. — In Russ.)
- [Скиннер 2018] — *Скиннер Кв.* Значение и понимание в истории идей // *Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории* / Сост. Т. Атнашев, М. Велижев. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 53—122.
- (*Skinner Q.* Meaning and understanding in the history of ideas // *Kembridzhskaya shkola: teoriya i praktika intellektual'noy istorii* / Comp. by T. Atnashev, M. Velizhev. Moscow, 2018. P. 53—122. — In Russ.)
- [5 Questions 2013] — *Intellectual History Five Questions* / Ed. by M.H. Jeppesen, Fr. Stjernfelt, M. Thorup. Aarhus: Automatic Press, 2013.
- [Gordon 2012] — *Gordon P.* What is Intellectual History? A Frankly Partisan Introduction to a Frequently Misunderstood field. 2012. [Unpublished article.] (https://scholar.harvard.edu/files/pgordon/files/what_is_intell_history_pgordon_mar2012.pdf).
- [Collini 2016] — *Collini S.* The Identity of Intellectual History // *A Companion to Intellectual History* / Ed. by R. Whatmore, B. Young. Oxford: Wiley Blackwell, 2016. P. 7—18.
- [Palonen 2003] — *Palonen K.* Quentin Skinner. History, Politics, Rhetoric. Cambridge: Polity Press, 2003.
- [Skinner 2018] — *Skinner Q.* From Humanism to Hobbes. Studies in Rhetoric and Politics. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- [Whatmore 2016] — *Whatmore R.* What is Intellectual History? Cambridge: Polity Press, 2016.
- [Whatmore, Young 2006] — *Palgrave Advances in Intellectual History* / Ed. by R. Whatmore, B. Young. London: Palgrave Macmillan, 2006.
- [Whatmore, Young 2016] — *A Companion to Intellectual History* / Ed. by R. Whatmore, B. Young. Oxford: Wiley Blackwell, 2016.

Михаил Долбилов
Аттестация
«верноподданных чувств»:

МИНИСТЕРСТВО ИМПЕРАТОРСКОГО ДВОРА
И НАРОДНЫЕ ПАНЕГИРИКИ ДОМУ РОМАНОВЫХ
В 1860—1880-х ГОДАХ

Mikhail Dolbilov

Evaluating the “Most Loyal Feelings”: The Ministry of the Imperial Court
and the Popular Panegyrics to the House of Romanov in the 1860s—1880s

Михаил Долбилов (Университет Мэриленда, США, ассоциированный профессор департамента истории; кандидат исторических наук) dolbilov@umd.edu.

Mikhail Dolbilov (PhD; Associate Professor, Department of History, University of Michigan, USA) dolbilov@umd.edu.

Ключевые слова: Российская империя, монархия, монархизм, политическая культура, подданство, лояльность, панегирическое стихотворчество

Keywords: Russian Empire, monarchy, monarchism, political culture, subjecthood, loyalty, panegyric poetry

УДК: 323.212

UDC: 323.212

В статье обсуждается важное для российской монархии в эпоху Великих реформ различие между «регулярным» верноподданством в значении законопослушности и благонадежности, с одной стороны, и верностью/преданностью как индивидуализированной формой политической лояльности — с другой. Кому, когда, при каких обстоятельствах и сколь долго разрешалось или предписывалось проявлять «верноподданные чувства» в манере более спонтанной и своеобразной, чем большинству членов соответствующей сословной, конфессиональной или этнической группы? Во второй половине XIX века постоянной формой контакта между властью и подобными лоялистами были подававшиеся через Министерство императорского двора, но при этом добровольные и специально не регламентировавшиеся личные панегирики особам царской крови от самых разных подданных. Не все из них удостоивались всемиловейшего принятия, и в критериях отбора отразились более общие представления той эпохи как о политической сущности, так и о своего рода эстетике лояльности монарху.

This article discusses the difference, important for the Russian monarchy in the era of Great Reforms, between “regular” loyalty, meaning being law-abiding and dependable, on the one hand, and on the other, loyalty/allegiance as an individual form of political loyalty. To whom, when, under what circumstances, and how long was it allowed or commanded to show “loyal feelings” in a manner that was more spontaneous and unique than was expected of most members of a respective class, religious, or ethnic group? In the second half of the 19th century, a persistent form of contact between the government and such loyalists were personal panegyrics by various subjects to members of the ruling house. Being voluntary and not strictly regulated in form and style, they still had to be submitted through the Ministry of the Imperial Court. Not all of those verses were honored with the most gracious acceptance, and the broader ideas of the era about political essence and the kind of aesthetics of loyalty to the monarchy are reflected in the selection criteria.

Поэтическая традиция восхваления российской монархии ассоциируется преимущественно с одами середины и второй половины XVIII века. Политическое функционирование оды разносторонне трактуется в ряде филологических и филолого-исторических работ двух последних десятилетий. На этом мате-

риале убедительно раскрыта, по выражению Л. Голбурт, «пластичность» панегирика и в идеологическом дискурсе, и в жанровой форме [Golburt 2014]: авторам од удавалось не только приспособливать возносимую хвалу к придворной и литературной злобе дня, но и предвосхищать новшества официальной риторики самодержавия, в особенности при смене монарха.

Закат оды как высокого жанра, однако, вовсе не повлек за собой угасания стихотворного панегирика правителю как феномена политической культуры. В течение большей части XIX века на имя российских императоров и членов их семей каждый год направлялось по различным поводам или даже без них множество рукописных стихотворных поздравлений от лиц, которые еще не являлись или вовсе не собирались становиться профессиональными литераторами. Утратив каноничность оды и превратившись в один из жанров «низового» стихотворчества, такой панегирик стал неким каналом коммуникации между подданными и властью.

Заметный подъем стихийного народного славословия, адресованного трону, совпал с царствованием Александра II. Тому способствовали и вызванная Великими реформами социальная мобильность, существенно повлиявшая на восприятие монархии плебейями [Brooks 2019: 13–37], и бурное развитие газетной лексики и фразеологии [Сорокин 1965: 139–153, 504–514], в стороне от которого не оставалась разговорная речь, и все более заметное присутствие быстро разрастающейся императорской семьи в открытом для простых смертных публичном пространстве [Rieber 2017: 9]. В той мере, в какой индивидуальные обращения к монарху стимулировались коллективными, свою роль в расширении круга добровольных панегиристов сыграли так называемые всеподданнейшие адреса от представителей сословных и прочих институций, которые подавались в знак преданности престолу по случаю таких тревожных событий, как восстание в Царстве Польском в 1863 году и покушение Д.В. Каракозова на Александра II в 1866-м [Майорова 2008]. В то же время панегирики, даже выдержанные в новой стилистике гражданственного дискурса, оставались родственны более традиционной форме контакта верноподданного с верховной властью — прошениям нуждающихся и страждущих об оказании прямой царской милости [Сафронова 2016], тем более что нередко панегиристы без околичностей просили о материальной награде за поднесенную хвалу.

В данной статье предлагается взглянуть на панегирики 1860–1880-х годов сквозь призму проблемы политической лояльности¹. Мною уже предпринималась попытка доказать, что для нормального функционирования российского самодержавия весьма важным было умение властей разграничить не только нелояльность и лояльность правителю, но и различные модусы самой лояльности. Они выражались посредством узнаваемых эмоциональных состояний, говорящих поведенческих практик и, конечно же, аффективно маркированной речи [Dolbilov 2017]. В эпоху Великих реформ приобрело дополнительную актуальность различие между «регулярным» верноподданством в значении зако-

1 В настоящей статье лексема «лояльный» употребляется в значении, тождественном английскому *loyal* — «преданный, верный кому-либо/чему-либо». Его следует отличать от другого значения, фиксируемого в узусе издавна, но широкое распространение получившего с 1990-х годов, — «корректный», «благожелательный», «толерантный», вплоть до «мягкий» и даже «человечный» (см.: [Сорокин 1965: 141; Левонтина 2012: 134–136]).

но послушности и благонадежности целых групп населения, с одной стороны, и верностью/преданностью как индивидуализированным, лично и осмысленно переживаемым опытом политической лояльности — с другой. По реакции властей на добровольные панегирики как изъявление чувств (действительных или наигранных — другой вопрос) можно судить о том, кто, когда и при каких обстоятельствах поощрялся к демонстрации преданности монарху и правящему дому в манере более спонтанной и своеобразной, чем ожидалось вообще от соответствующей сословной, конфессиональной или этнической среды.

Обязанность просеивать панегирики, прежде чем единицы из них могли бы быть в выжимках сообщены августейшему адресату (до самоличного прочтения им полных текстов дело доходило крайне редко), лежала на Министерстве императорского двора (МИДв). В его разветвленной компетенции анализ народной хвалы монарху соседствовал с предварительной цензурой специально созданных для публики текстов, произведений искусства, изображений и коммерческих изделий, которые так или иначе касались темы императорской семьи [Григорьев 2007]. Вплотную занимались чтением панегириков чиновники среднего звена, подчиненные управляющему канцелярией МИДв; они же писали начерно заключения канцелярии по каждому из представленных сочинений — подобающе ли выражены в них «верноподданнические чувства». За мерило лояльности принимались именно чувства сочинителя, независимо от того, были ли они сюжетом стихотворения или нет. Проекты заключений восходили к министру и, как правило, им утверждались. Но в выработке взгляда на эти заявления народной преданности министр участвовал не только формальной подписью.

Почти тридцать лет, с 1852 по 1881 год, во главе МИДв стояли представители графского рода Адлербергов — до 1870 года назначенный еще Николаем I Владимир Федорович, а затем его сын Александр Владимирович [Шилов 2002: 36—44]. И отец, и в еще большей степени сын не просто были потомственными царедворцами, хранителями династических тайн, но и культивировали эстетику поклонения венценосной семье [Шереметев 2004: 147—149, 153; Григорьев 2007: 272—291]. Начиная с середины 1860-х Адлерберг-сын совмещал прямые служебные обязанности с приватной миссией посредника между все больше отчуждавшимися друг от друга августейшими супругами — Александром II и императрицей Марией Александровной. В его письмах императрице запечатлена изощренно ведшаяся им кургуазная игра в самоотверженного рыцаря якобы равнодушной монархини, отрешившейся от житейской суеты и отказывающей верным слугам в толике внимания (посредством чего Адлерберг пытался противодействовать ее моральной апатии и утрате веры в лечение от изнурительной хронической болезни). Тем интереснее находить в этих эпистолах пассажи, пусть и не стихотворные, которые и по смыслу, и даже стилистически созвучны подобострастным гиперболам в том или ином из полуграмотных панегириков, тогда же поступававших на оценку подчиненным Адлерберга [Dolbilov 2021].

Может быть, благодаря богатому и сложному опыту преданного монархического служения, которым располагали оба Адлерберга, МИДв под их управлением в общем снисходительно относилось к демонстрации верноподданнических чувств людьми, в большинстве стоявшими неизмеримо ниже этих аристократов в социальной и служебной иерархии (ср.: [Григорьев 2007: 187—199]). Среди панегиристов преобладали крестьяне (обычно отходники), меща-

не, купцы, чиновники и военные в невысоких чинах, дворяне из низших страт сословия. Преимущественно к этой последней категории принадлежало женское меньшинство панегиристов. Иногда, как мы увидим далее, стихотворения на русском языке подавались и людьми из нерусских этнических групп². У МИДв имелась немногочисленная, но устойчивая клиентела из малоимущих панегиристов, которым каждый год за их очередные стихотворения вручалась скромная сумма денег. Не шокировала чиновников и настойчивость вроде той, которую в 1865 году проявила получившая благодарность за стихотворение, поднесенное императрице, незамужняя чиновничья дочь Надежда Нечаева. В ответ она прислала новый панегирик, адресованный уже непосредственно В.Ф. Адлербергу, и тот распорядился о выдаче ей 50 рублей:

Царицы дорого мне слово,
 Но я молила не о том,
 Молила помощи, покрова,
 Надежда вся в Тебе одном.
 Ты всемогущ, Ты власть имеешь
 Все скорби в радость обратить,
 Царя доверием владеешь,
 Чтоб миловать, благотворить³.

Несмотря на соблазн материального вознаграждения, среди панегиристов было не так уж мало тех, чье самосознание, насколько о нем можно судить по доступным источникам, могло бы быть описано чеканной пушкинской формулой: «Нет, я не льстец, когда царю / Хвалу свободную слагаю: / Я смело чувства выражаю, / Языком сердца говорю» («Друзьям»). И в самом деле, хотя большинство даже технически сносных стихотворений изобилует стереотипной риторикой и поэтическими штампами (приводя на ум отнюдь не Пушкина, а капитана Лебядкина из «Бесов» Достоевского), налицо в них и свойства авторского текста, тень творческого трепета⁴. Сама процедура рассмотрения панегириков выдает всегдашнее опасение МИДв, что заключенная в них хвала может оказаться чересчур «свободной». Согласно действовавшему с начала 1860-х годов правилу, условием принятия и передачи таких сочинений «на высочайшее воззрение» было разрешение общей цензуры — одного из местных цензурных комитетов⁵. Иначе говоря, МИДв пыталось поставить первый заслон потоку народного славословия еще на подступах к собственно придворной цензуре. На практике, однако, правило это соблюдалось не всегда: чиновники применяли его с учетом и личности панегириста, и характеристик панегирика, и обстоятельств его подачи.

2 Из других языков, на которых написаны поданные в МИДв в 1860—1870-х годах панегирики, достаточно заметно представлен немецкий.

3 РГИА (Российский государственный исторический архив). Ф. 472. Оп. 19. В/о 118/955. Д. 60. Л. 390—391 об.

4 Некоторые стихотворения, вероятно, писались умельцами версификации по заказу номинальных панегиристов, но в сущности это не умаляет их аутентичности как свидетельств об образах монарха, бытовавших в сознании людей той или иной социальной среды.

5 РГИА. Ф. 472. Оп. 16. В/о 273/1290. Д. 11. Л. 89—90. На специальную же цензуру МИДв из панегирических текстов поступали те, которые их творцы желали опубликовать с печатным посвящением одному из членов правящего дома.

Сложное взаимодействие между мотивациями — как меркантильными, так и идеалистическими — панегиристов и ожиданиями «оценщиков» верно-подданнических чувств иллюстрируется рядом стихотворений, поданных весной 1865 года по случаю горестного события в царской семье — скоропостижной смерти вдали от родины, в Ницце, юного наследника престола великого князя Николая Александровича [Уортман 2004: 157—159].

Дочь отставного титулярного советника Марфа Панина приехала в Петербург из Москвы, чтобы, по ее словам, самостоятельно «снискивать средства к жизни литературой и уроками», в начале 1865 года, когда в публике мало кто еще знал об обострении болезни наследника. Но повод для обращения к теме августейших лиц не замедлил сыскаться — близился десятилетний юбилей восшествия на престол Александра II. И, как ясно из переписки Паниной с канцелярией МИДв, ее первой пробой пера в жанре политической хвалы стало уже в феврале стихотворение «На десятилетие царствования Царя-Освободителя». Начиная панегиристка добилась встречи с управляющим канцелярией и узнала от него, что — цитирую ее позднейшее прошение тому же лицу — «стихи патриотического содержания можно представлять и нецензорованными»⁶. Тем не менее Панина законопослушно подала первый опус в Петербургский цензурный комитет и получила оттуда одобрение при условии внесения в текст нескольких поправок. Требования поправок выдают озабоченность цензора потенциальной политической ассоциативностью того или иного выражения. Так, в строках о завершении при только что воцарившемся Александре II Крымской войны Паниной пришлось отказаться от слишком уж литературного эпитета, усиливающего мотив драмы, а то и трагедии:

Как весь Твой род, и встарь, и вновь,
Исполнен к родине любви,
Ты понял цену русской крови,
Ты — человек!
Да, человек вполне, в ~~шекендревском~~ возвышенном значеньи,
И саном, и душой возвышенной велик...

В исправленном виде и со штампом цензурного комитета рукопись стихотворения благополучно достигла МИДв, и вскоре Панина была удостоена за него высочайшей благодарности⁷.

Спустя несколько месяцев поощренная таким образом панегиристка сочинила целых два стихотворения на кончину царского сына. Одно из них, озаглавленное «На встречу останков Государя Цесаревича Наследника Престола», особенно примечательно явным перевесом версификаторского азарта над конвенциями изъявления скорби. Сцену прибытия из Кронштадта на петербургскую пристань, при стечении немалого числа зрителей, парохода с телом покойного на борту бойкий четырехстопный ямб преподносит в тональности кульминации и развязки сюжетной интриги (тем более что перевозка скорбного груза морем из Ниццы в Кронштадт на фрегате «Александр Невский» заняла около месяца):

6 РГИА. Ф. 472. Оп. 19. В/о 118/955. Д. 60. Л. 102, 107.

7 Там же. Л. 103, 106.

Вот месяц, вот другой идет,
Полн любопытства, полный страха
Престолу преданный народ
По целым дням у берега ждет
Приезда царственного праха.

<...>

Петрополь весь уж знал заранее
Приезда час, с обедни ждет,
Когда покажется в тумане
Так долго жданный пароход.

Среди Невы, в волнах и пене,
Средь миллиона жадных глаз,
Так величаво, как на сцене,
И он предстал на этот раз.

Ряд пышных зданий, вод равнина,
Суда, темневшие среди струй,
Гроб пышный царственного сына,
Художник! кисть бери, рисуй!
Великолепная картина!⁸

Политическая акустика 1860-х, отразившаяся в раскованном языке процитированных строф, вероятно, приглушала несоответствие гиперболы «миллиона жадных глаз» и ей подобных строгому династическому чину траура. Жадность толпы до зрелища оборачивалась в стихотворении знаком массовой преданности престолу. Панина старалась не зря: из около двадцати принятых МИДв стихотворных откликов на смерть наследника ее детища были отмечены в докладе министра императору среди тех, что «по искренности чувств и в литературном отношении более прочих заслуживают Монаршего внимания», а полученная в конце концов сочинительницей награда была из всех розданных этой группе самой щедрой — бриллиантовая брошь и серьги с алмадинами стоимостью в 128 рублей⁹.

Среди откликнувшихся на печальное событие был и живший в столице на заработках бывший крепостной крестьянин Алексей Каменский, который возложил лист бумаги со своим стихотворением на гроб наследника, когда по прибытии фрегата в Кронштадт публике было разрешено взойти на борт. Казалось бы, такой лепте было очень легко сгнуться без следа, но полиция щепетильно отнеслась к невзрачно оформленному подношению. Крестьянину было позволительно не знать процедуры обращения в придворное ведомство, и по-крестьянски же простодушным выглядела доставка стихотворения как прощального подарка самому усопшему. Не кто иной как столичный обер-полицмейстер И.В. Анненков, пересылая находку у гроба в МИДв, отмечал в письме министру, что «при всей несвязности этого стихотворения в нем видно теплое чувство усердия и преданности». Действительная несвязность, пренебрежение и метром, и рифмой,

8 Здесь и далее при цитировании текстов, характерно отступающих от литературной нормы, оригинальное написание сохраняется, насколько это возможно без использования упрощенных букв дореформенного алфавита.

9 РГИА. Ф. 472. Оп. 19. В/о 118/955. Д. 60. Л. 228—229 об., 316, 322.

а также следы диалектного произношения сочетались с усвоенным приемом апологетики современного самодержавного реформаторства. Такая деталь, как посещение наследником в путешествии по Волге родного города сочинителя — Рыбинска, влекла за собой череду метафор, относящихся уже к отцу покойного:

Тебя мы вспоминали, здесь был
Престола наследник,
Первородный (sic. — М.Д.) Сын Того
Великого Монарха,
Который мудростию своею
Снял вековой гнет,
Развязал Гордиев узел,
Высадил дух Гражданства...

За свое стихотворение Каменский удостоился высочайшей благодарности, без материальной награды¹⁰. Архивное дело молчит о том, как он воспринял это отличие. Однако об отношении некоторых других панегиристов из непривилегированных сословий к такой милости от имени царя аналогичные досье МИДв позволяют судить. Так, в начале 1880 года вместе работавшие и снимавшие жилье в Петербурге четыре крестьянина-отходника из Калужской губернии — Терентий Гурьев, Захар Манаков, Осип Самсонов и Максим Карасев — несколько раз, каждый по отдельности, обращались в МИДв по случаю, во-первых, 25-летия царствования Александра II, а во-вторых, тяжелой болезни императрицы Марии Александровны, о которой именно тогда стало широко известно благодаря публикуемым врачебным бюллетеням и церковным службам за ее здоровье. Подношениями калужской четверки были незатейливые стихотворения (для одного из них был куплен лист с цветной иллюстрацией, фигурным обрезом и золотым тиснением), сумма в 3 рубля на заздравный молебен при письме к августейшей больной («...замечаю, что еще вы Возлюбленная наша Мати и светлейшая Государыня находитесь в слабом здоровьи. А об такой несчастной вашей Болезни я со своей серотливой Душою и с горячим любящим Сердцем не имею отрады и ни нахожу веселья...»), икона с приложением опять-таки стихотворения. Получив из МИДв каждый по извещению о царском спасибо, эти энтузиасты радостно отвечали сообщая. Их письмо министру двора проливает свет на самый момент, когда «предъявитель» верноподданнических чувств мог — пусть даже в таком не слишком приветливом месте, как полицейский участок, — убедиться в той мере коммуникабельности, которой обладала чтимая им власть:

...нам 8-го сего марта объявлена в участке Высочайшая Его Императорского Величества благодарность, а 9-го по заявлению нашем г-ну Приставу мы получили четыре копии, имея в руках столь высокую радость, за которую еще раз все искренно благодарим Вас, Высокодоблестный сановник и самый ближайший сподвижник Великого нашего державного Вождя и благодетеля человечества...¹¹

Эту историю удачно дополняет случай тверского мещанина Петра Васильевича Дешевова, который в течение семнадцати лет, год за годом, неутомимо отсле-

¹⁰ Там же. Л. 290—293.

¹¹ РГИА. Ф. 472. Оп. 37. В/о 290/1307. Д. 8. Л. 67—69, 71, 136—139, 144—148, 227—228; цитаты: 68, 227 об.—228.

живал праздничные события в жизни разных членов правящей семьи, дабы лично или по почте поздравлять их — и, разумеется, получать благодарности. В 1875 году он счел себя достаточно потрудившимся на этой ниве, чтобы обратиться к самому министру с просьбой о выдаче ему особого, как бы итогового, «свидетельства на поднесение», которое было бы «для [него] неоцененно в жизни и для детей [его] будет храниться вечно». Приложенный к просьбе перечень его поклонов особам царской крови включал, среди прочих, следующие пункты: в 1858 году «имел счастье удостоиться поздравить со днем восшествия на Всероссийский Престол» императора и императрицу «в Зимнем Дворце у Салтыкова подъезда... поднести хлеб-соль лично»; в 1869-м «апреля 20 дня имел усердие поздравить с высокотожественным праздником Христовым Воскресением по городской почте» императорскую чету, наследника и еще нескольких членов семьи; и т.д.

Несмотря на внушительность перечня, прошение было отклонено, ибо — говорилось в докладе канцелярии министру — «вообще отказывается просителям в выдаче таковых свидетельств, потому что достаточным доказательством принятия прошений и пожалования денежных наград служат письменные извещения, при коих препровождаются награды удостоившимся получить оные лицам»¹². Разочарование Дешевова, добивавшегося для себя некоего специального сертификата усердия в преданности, нетрудно вообразить, но сухое напоминание канцелярии о «письменных извещениях» не было лишь отпиской. Хотя и состоящее из пары трафаретных фраз, извещение о монаршей благодарности являлось адресату начертанным более или менее каллиграфически на бланке МИДв, за подписью самого министра. Производимый этим эффект дуновения из эмпиреев мог быть для человека, не искушенного в бюрократическом делопроизводстве, чарующим — «столь высокая радость» «в руках», как выразились знакомые нам калужские крестьяне, буквально воспринявшие импозантное «А. Адлерберг» на врученном подлиннике и поспешившие подтвердить получение лично министру. Не будет натяжкой предположить, что извещения о высочайшей благодарности вешались в домах, даже не обязательно только крестьянских и мещанских, на стену, служа как «достаточным доказательством» переписки с придворным ведомством, так и заявкой получателя на особый статус в своей социальной среде.

О критериях, которыми руководствовались чиновники МИДв при рассмотрении панегириков, и, соответственно, о логике перемен в официальной позиции относительно этой формы спонтанной апологии монархии мы можем судить по доступным источникам увереннее, чем о мотивациях конкретных панегиристов. Общая установка была такова: допуская индивидуальную манеру и даже причуды словесной манифестации верности престолу, не дать этой стихии распространиться на деликатные политические материи. Как уже отмечалось, в эпоху управления сначала отца, а затем сына Адлербергов МИДв избегало цензорского ригоризма. Присланное сочинение должно было нешуточно приводить в оторопь, чтобы быть охарактеризованным в докладе канцелярии как «лишен[ное] даже простого смысла» или вынуждающее предположить, что «сочинитель не вполне владеет умственными способностями»¹³. Во многих случаях заведомая или предполагаемая политическая благонадеж-

12 Там же. Оп. 16. В/о 246/1262. Д. 2. Л. 118—120 об., 122.

13 Там же. В/о 275/1292. Д. 3. Л. 15—15 об., 493—499 об.

ность или служебное реноме сочинителя искупали изъяны сочинения. Так, в 1881 году отставной поручик лейб-гвардии Гродненского гусарского полка Осип Осипович Смуркович представил на трагическую кончину Александра II «двойной акrostих “Боже, Царя храни”», который был найден хотя и «неудобн[ым] для чтения и разума», даже и вовсе состоящим «из набора слов почти без связи», но при этом свидетельствующим о «добром намерении и верноподданнических чувствах автора». А приняв во внимание еще и «крайне стесненное и болезненное положение» отставного гвардейского офицера, министр согласился с предложением канцелярии выдать ему 100 рублей¹⁴.

В целом самовыражение добровольных панегиристов не подвергалось каким-либо универсальным ограничениям, а регулировалось более гибко, с учетом и социального профиля автора, и повода для написания панегирика, и общей политической ситуации. Рассматриваемая далее серия случаев показательна для нарастающей с конца 1870-х годов тенденции к сужению круга лиц, благодаримых и поощряемых за панегирики монарху. У МИДв до поры до времени не вызвали нареканий даже нелепые до комизма стихи во славу Александра II, если они следовали устойчивой трактовке равно внутренних реформ и имперской экспансии как плодов государственной мудрости правителя, с акцентом на переустройство, а не трансформацию страны.

Более проблематичную попытку прославления императора предпринял 22-летний мещанин Дмитрий Егоров из Тамбова. Рвущийся из нужды плебей, чьим достоянием были только начатки самообразования, Егоров рассчитывал на успех своего апологетического сочинительства как на социальный лифт. Подобно многим другим корреспондентам МИДв, он в первой половине 1880 года прислал стихотворения и на 25-летие царствования Александра II, и на кончину его супруги, за что оба раза удостоился высочайшей благодарности. Третий за год, притязавший на особую выразительность, панегирик под заглавием «Станс (sic. — М. Д.) в день 30 августа 1880 года» (царское тезоименитство) сопровождался прошением самому императору о денежном пособии, необходимом для издания неких одобренных Московским цензурным комитетом сочинений самого Егорова (каких именно — из дальнейшей переписки неясно). «Дайте путь к дальнейшему прогрессу. Примите во внимание, Августейший Помазанник, что я беден физически не от чего-либо, как от семейного положения, состоящего из престарелой бабки, родного дяди и тетки, неспособных к труду, которые лежат на моей обязанности», — эти строки из прошения прямо перекликались с хвалой адресату в самом стихотворении:

Кто снял оковы отверженья
 Восемнадцать лет тому назад?
 Кто семенами просвещенья
 Расширил вольный вертоград?
 <...>
 Кто внял сиротам без призренья,
 Кто их принял под кров родной?
 О фаворит предназначенья,
 Юрисконсульт во всем душой!
 <...>

14 Там же. В/о 381/1901. Д. 6. Л. 93—94 об.

Кого забыл своим деяньем
Рациональный Царь-Патрон,
С кого Отческим вниманьем
Слезу прискорбий не отер?
<...>
Живи на страх рабам кумира,
Протектор истинный любви,
Да процветет тобою лира
Прогресса... Царь, живи, живи!¹⁵

Канцелярия МИДв достаточно внимательно отнеслась ко всеподданнейшему прошению о пособии, чтобы обратиться к тамбовскому губернатору за дополнительными сведениями о просителе. Благоприятный в целом отзыв губернатора, составленный на основе полицейской справки, — выяснилось, в частности, что себя и родственников, включая пьяницу дядю, отличающийся «хорошей нравственностью» Егоров содержит на скудный заработок от частных уроков, — портила ремарка о личной встрече с аттестуемым: «...я нашел его человеком вообще неразвитым, крайне ограниченным, но зачитавшимся разных книг...» В 1880-м, когда народовольческий террор бил рекорды, молодой мецанин, остро осознающий свою социальную приниженность, да еще поглотитель «разных книг», выглядел подозрительной фигурой, что, вероятно, только укрепило чиновников МИДв в их решении отказать в пособии. В их трактовке Егоров оказывался одним из тех самонадеянных панегиристов, которые злоупотребляли высочайшей благодарностью, полученной за свои графоманские вирши:

...такое к нему снисхождение он, по-видимому, принимает за должную оценку его таланта... Последние стихи Егорова... хотя также свидетельствуют о желании автора выразить патриотические чувства, но по содержанию и изложению частью лишены смысла, частью же совершенно нелепы. Так, например, в обращении к Особе Его Императорского Величества он употребляет такие выражения: «О фаворит предназначенья, Юрисконсулт во всем душой!», «Рациональный Царь-Патрон», «Протектор истинный любви»...¹⁶

Макаронизмы Егорова в самом деле настолько своеобразны, что живо представляешь себе министерского рецензента его поэзии покатывающимся со смеху. Неподражаемые титулы «Юрисконсулт по всем душой», «Протектор истинный любви» и др. — сами по себе вовсе не бессмысленные, как и смешанная метафора цветения «лиры прогресса», — сталкивали между собою легалистскую, ассоциируемую с судебной реформой 1864 года, идею правосудия и много более ранний сентименталистский троп любящей души монарха [Уортман 2004: 37—134]. Но «совершенно нелепым» в глазах чиновников делал стихотворение, вероятно, не столько этот эклектизм (встречались в панегириках и вящие семантические и стилистические странности), сколько излишне свободное употребление автором фельетонной лексики и фразеологии либерального толка. Именно здесь Егоров превысил ту меру индивидуальной специфики в восхвалении монарха, которую МИДв в своей цензурской функ-

15 Там же. В/о 275/1292. Д. 3. Л. 586—587 об.

16 Там же. Л. 589—592.

ции готово было дозволить. Изъявленные в такой форме, верноподданнические чувства не заслуживали поощрения.

Описанный казус отразил намечавшиеся тогда подвижки и в воззрении МИДв на панегирики, и в политике высочайшей благодарности за них. Вполне эта перемена заявит о себе в первые годы правления Александра III. Будучи прямо связана с пересмотром наследия Великих реформ, она обуславливалась и новшествами собственно в МИДв. Преемник А.В. Адлерберга граф И.И. Воронцов-Дашков немедленно взял курс на сокращение сферы ведения министерства и модернизацию его структуры [Григорьев 2007: 291—298]. Убавление масштабов придворного церемониала сказывалось и на активности МИДв, направленной вовне двора, включая коммуникацию с прежними и новыми панегиристами.

Отсрочка коронации Александра III до мая 1883 года дала монархистам-стихотворцам достаточно времени, чтобы уразуметь повестку дня нового царствования и адаптировать к ней традиционно велеречивую риторику. Задолго до коронации начали поступать панегирики, со вкусом развивающие тематику сильной самодержавной власти и принципиального отличия России от Европы. Так, в августе 1882 года коллежский асессор Александр Кареев удостоился высочайшей благодарности за стихотворение «Голос дворянина из Москвы на день Священной Коронации Государя Императора Александра III», где новый монарх воспевался как непосредственный — через голову своего отца — продолжатель трудов деда, Николая I:

Мы ждем Тебя в Москву, наш Император славный,
 Наш новый юный Царь на дедовских правах,
 Царь родовой и никому не равный,
 Неограниченный, не как в других странах!
 Царь непарламентский, не связанный державой,
 Ни конституцией, палатою господ,
 Ни Лордами, но по святому праву
 Приявший в полное подданство свой народ.
 <...>
 Отчизна наша там, где Ты изволишь быть,
 Россия — это Ты, Державный повелитель!
 Мы от Тебя ее не можем отделить;
 Но сам не раздели Ты прав своих, Властитель,
 Наветам хитрецов желая уступить.
 Народ Твой никаких не жаждет изменений,
 А дашь их — не поймет. Никто не хочет их;
 Крамольники одни, искатели волнений,
 О них намеки шлют из грязных нор своих¹⁷.

Несмотря на столь обнадеживающие сигналы, МИДв в ту же самую пору начинает заметно охладевать ко взаимодействию с панегиристами. В сентябре 1882 года канцелярия МИДв подготовила для министра доклад о семи стихотворениях на грядущую коронацию, поданных для поднесения императору, среди авторов которых были и дворяне, и крестьяне. Заключение канцелярии

17 РГИА. Ф. 472. Оп. 27. В/о 404/1924. Д. 72. Л. 113—114.

предлагало и дальше следовать уже опробованной на тот момент практике сдерживания энтузиазма в переписке с панегиристами: «Все эти стихотворения, крайне слабые по изложению, служат выражением верноподданнических чувств сочинителей. В подобных случаях объявлялась иногда Высочайшая благодарность, а в последнее время сообщалось просителям, что полученные от них стихотворения представлены Государю Императору»¹⁸. Иными словами, предлагалось экономнее обращаться с символической ценностью — благодарностью от царского имени. Панегиристам были отосланы лаконичные извещения, подразумевавшие, что молчание императора в ответ на хвалу есть норма отношений между властью и подданными. Такая же участь постигла в 1883 году подборку из более чем 30 панегириков, присланных уже после коронации еще более разнородными по сословной и этнической (грузин, русские, еврей) принадлежности сочинителями: «Большая часть из них не заслуживает никакого внимания». Даже авторы тех двух стихотворений, которые, «хотя также весьма слабые в литературном отношении, могут считаться лучшими», не были удостоены благодарности¹⁹.

Более того, начиная с 1881 года во внутренних отзывах канцелярии МИДв на панегирики все чаще прорывается пренебрежительный или насмешливый тон (который, возможно, звучал в разговорах чиновников о творчестве их подопечных и раньше, но не проникал в письменный дискурс). Так, одно из представленных накануне коронации 1883 года стихотворений — «Скорбь России по случаю кончины Императора Александра II» коллежского секретаря Белдыцкого — доклад канцелярии хлестко аттестовал как служащее «выражением верноподданнических чувств сочинителя и вместе с тем полнейшей его бездарности». Заметим, что фраза рискованно сопоставляет бездарность и чувства преданности, обходясь без противительной конструкции, которая сколь-нибудь смягчает другие подобные вердикты, как, например: «Труд этот, хотя и благонамеренный по содержанию, выражает полную бездарность автора»²⁰.

Несомненно, эта новая отчужденность МИДв от своих плодovitых корреспондентов отвечала взглядам и главы министерства, и его повелителя на ресурс личной, прочувствованной преданности монарху и правящему дому. Александр III, проводивший, в отличие от Николая I и Александра II, резкую грань между публичным и частным в репрезентации монархии и в собственной жизни [Уортман 2004: 236—247], едва ли мог даже фигурально воспринимать безвестных ему панегиристов как членов своей большой духовной семьи, объединенной чувствами верности престолу. Хотя и датируемая более поздним временем, письменная реплика императора, спрошенного Воронцовым-Дашковым о том, как надлежит отвечать на полученные поздравления с большим семейным торжеством, может быть отнесена и к потоку панегириков в начале его царствования: «...разным отдельным личностям, по-моему, не нужно отвечать, кто их знает, кто они!»²¹

Нам остается рассмотреть в этом ряду еще два эпизода, помогающих понять парадокс недоверия монархии к добровольной народной хвале при им-

18 Там же. Л. 101—101 об.

19 РГИА. Ф. 472. Оп. 27. В/о 405/1925. Д. 1. Л. 520—521 об.

20 Там же. В/о 405/1925. Д. 1. Л. 301; Оп. 27. В/о 404/1924. Д. 4. Л. 120—121.

21 ОР РГБ (Отдел рукописей Российской государственной библиотеки). Ф. 58/II. К. 139. Ед. хр. 13. Л. 23—23 об.

ператоре, для символики правления которого образ опоры на народ был как раз одним из важнейших. Герой первого из них — косвенно упомянутый выше (в связи с панегириками на коронацию 1883 года) еврей Зурих Блиер, служащий частного пароходства в Одессе. В 1883 году в течение нескольких месяцев он присылал в МИДв одну за другой пространные апологии российских императоров, начиная с Петра I. Написанные по-русски хотя и с ошибками, но отнюдь не вопиюще безграмотно, эти сочинения демонстрировали также и политическую грамотность Блиера — он старался подхватить национальный лейтмотив идеологии нового царствования. Вот как это получалось у него в стихотворении «На коронавание императора Александра III»:

О Россия, возможно ли всё описать!
 Какие чудеса, которые пришлось нам встречать;
 Когда священное коронавание свершилось,
 Каким благоговением сердце каждого билось!
 Мы, русские сыны, знать не желаем
 И европейцам не подражаем;
 Для нас дорог наш белый царь,
 Что лишь можем ему приносим в дар.

В отличие от некоторых других, столь же скорострельных, графоманов, осаждавших МИДв, Блиер не сопровождал свои подношения просьбами о денежном вспомоществовании. Тем не менее, найдя первое же из присланных стихотворений «изложен[ным] крайне неудовлетворительно», канцелярия МИДв оставляла их «без последствий», то есть не расщедривалась даже на формальное уведомление о получении. Между тем панегирист, как кажется, мечтал хотя бы о малом знаке внимания. Отослав императору в конце 1883 года стихотворное новогоднее поздравление, строки которого сгодились бы и для аутентичного поэтического опыта русского крестьянина («О Боже! ты изволил милостью своей / Благословлять православных русских людей / За то, что укрепились верою в тебя / И благочестиво ведут себя»), и вновь не дождавшись ответа, Блиер решил побеспокоить министерство телеграммой с указанием обратного адреса: «Получено ли мое стихотворение государю на новый год Блиер Одесса мельница [братьев] Анатра». В подшитой груде пожелтевших листов, листков и листочков, составляющей сегодняшнее архивное дело, телеграфный бланк с вопросом Блиера прорезает монотонность служебной переписки подобно тому, как впечатляет броская деталь на тусклой старой фотографии. Но чиновников МИДв не тронул этот, можно сказать, крик верноподданнической души. Напротив, он переполнил чашу терпения министра. По его приказанию канцелярия затребовала содействия со стороны одесского градоначальника:

Проживающий в Одессе... Зурих Блиер с некоторого времени начал весьма часто присылать в Министерство Императорского Двора рукописи своих стихотворений с выражением верноподданнических чувств, изложенных крайне неудовлетворительно. [Канцелярия просит] сделать зависящее распоряжение о восприятии Блиеру впредь обращаться... с подобными стихотворениями²².

22 РГИА. Ф. 472. Оп. 27. В/о 405/1925. Д. 1. Л. 326, 328, 337—338 об., 340.

Запрет, как кажется, сработал, и усердный панегирист был отлучен даже от безответной адресации к небожителям. Эстетика изъявления верноподданнических чувств обретала политическое значение.

Если бы неприветливость МИДв к Блиеру объяснялась лишь предубеждением против него как еврея, то обратившийся в 1882 году в МИДв также по случаю коронации Александра III Гордей Швецов должен был бы встретить сугубую поддержку. Несколько ранее этот бывший крепостной крестьянин, открывший в себе поэтический дар и призвание просвещать простонародье, издал на частные пожертвования — и, разумеется, с дозволения цензуры — сборник стихотворений «Венок Царю-Великомученику Государю Императору Александру II Благословенному». Семитысячный тираж двух первых изданий разошелся за два месяца. Швецов, в сущности, явился одним из формовщиков, по словам Р. Уортмана, «народного культа Александра II, распространившегося в последние годы», — культа, который прямо уподоблял насильственную смерть императора крестным мукам Христа [Уортман 2004: 276—277] (см. также: [Виницкий 2008]). Но, как ясно из поданного Швецовым непосредственно министру прошения, его амбиции шли дальше. Ссылаясь на «громадный успех» «Венка», он ходатайствовал о том, чтобы ему накануне грядущей коронации было разрешено зачитывать вслух «русскому православному народу» «в Москве, в одном из театральных или других публичных зданий», свое новое стихотворение «В ожидании Священнейшего Коронования Государя Императора и Государыни Императрицы», «дабы жгучим своим поэтическим словом устрашить подпольную крамолу и напомнить Русскому вернопредданному народу о нашем святом долге защищать своего Августейшего Монарха до последней капли нашей крови и быть по отношению к врагам Царя и Отечества — сметливыми и бдительными». Швецов так расширял обоснование инициативы:

Русскому народу, в полном единении с верным дворянством, остается полагаться в охране Государя лишь на собственную силу; в частности же, на нас, народных писателях, лежит идеальная обязанность воодушевлять народные чувства любви и преданности к Государю и Отечеству живым своим искренне сердечным словом... Всемирная история... свидетельствует нам, что в важнейших государственных случаях простая пламенная речь истинного патриота обезоруживала целые бунтующие армии и вразумляла миллионы заблудшихся людей.

Фигура сколь угодно благонадежного трибуна, «жгучим поэтическим словом», да еще в театре наставляющего массу людей из низших сословий в преданности престолу, заведомо находилась за пределами допустимого. Но МИДв дало себе труд вникнуть в само стихотворение, которое Швецов предназначал для такой декламации, — и нашло, что оно, «хотя и патриотическое по содержанию, отличается крайнею неудовлетворительностью изложения»²³. Итак, заслуги в восхвалении, прижизненном или посмертном, прежнего монарха не облегчали панегиристу прохождения сквозь ужесточившуюся при монархе новом цензуру верноподданнических чувств.

Перемена в подходе МИДв к народным панегирикам в начале 1880-х годов соотносится и с идеологическим поворотом царствования Александра III, и с более постепенной эволюцией представлений имперской элиты о том, как

23 Там же. В/о 404/1924. Д. 6. Л. 298—299, 301.

именно взаимосвязаны легитимность монархии и лояльность подданных. При Александре II и, соответственно, под управлением отца и сына Адлербергов МИДв при всех оговорках включало разношерстных подносителей стихотворной хвалы, разбросанных по городам и весям, в то символическое пространство монархии, где преданность престолу могла выражаться в индивидуализированном или повышено эмоциональном ладу. Это, разумеется, ни в малейшей мере не приобщало панегиристов из низших сословий к социальным и экономическим привилегиям элиты (и даже, увы, не предполагало хотя бы разового приглашения во дворец), но зато — посредством весьма ценимых получателями «высочайших благодарностей» — расширяло круг соучаствующих в официальном и неформальном производстве образов монарха и правящего дома.

Этой тенденции и была противопоставлена возросшая накануне коронации Александра III в 1883 году забота МИДв, теперь во главе с И.И. Воронцовым-Дашковым, о форме народных панегириков. Эстетический ригоризм по сути был политическим. Реплика императора о непрошенных поздравителях: «Кто их знает, кто они!» — находила аналог в охотной констатации чиновниками «полнейшей бездарности» безвестных панегиристов. С этой точки зрения щедрая раздача сочинителям благодарностей от царского имени оказывалась расстройкой самой субстанции престижа монархии²⁴. И если готовившееся в те же годы новое издание «Учреждения об императорской фамилии» стало попыткой сконцентрировать харизму династии, ограничив впредь принадлежность к правящему дому ближайшими степенями родства с венценосцами [Wortman 2012: 294—295], то посуровевшее обращение с добровольными апологетами царя сужало с той же целью доступ простых подданных в символический круг горячей верности трону.

Библиография / References

- [Виницкий 2008] — *Виницкий И.* О дяде Гордее и жиде Лейбе (Поучительный случай из истории русской «литературы для народа») // Новое литературное обозрение. 2008. № 5/93. С. 129—154.
- (*Vinitkii I.* O dyade Gordee i zhide Leybe (Pouchitel'nyy sluchay iz istorii russkoy "literatury dlya naroda") // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2008. № 5/93. P. 129—154.)
- [Григорьев 2007] — *Григорьев С.И.* Придворная цензура и образ верховной власти. 1831—1917. СПб., 2007.
- (*Grigor'ev S.I.* Pridvornaya tsenzura i obraz verkhovnoy vlasti. 1831—1917. Saint Petersburg, 2007.)

24 По данным С.И. Григорьева, в общем объеме предназначенных для тиражирования материалов, поданных на цензуру МИДв, доля стихотворений сократилась с 40% в 1855 году до 2,5% в 1885-м. Исследователь убедительно объясняет это тем, что «стихи — как эмоциональное выражение верноподданных взглядов, рассчитанное прежде всего на грамотного потребителя, — не имели столь широкого рынка сбыта, как изображения особ императорской фамилии» [Григорьев 2007: 183]. Напротив, ежегодное число панегириков, обсуждаемых в данной статье (таких, которые «подносились» монарху без заявленного намерения публикации), в течение 1860—1870-х годов росло или по крайней мере не уменьшалось. Заметное сокращение также и их числа относится именно к 1880-м, когда само МИДв, как кажется, демотивировало потенциальных панегиристов отказами в царской благодарности.

- [Левонтина 2012] — *Левонтина И.Б.* Русский со словарем. М., 2012.
(*Levontina I.B.* Russkiy so slovarem. Moscow, 2012.)
- [Майорова 2008] — *Майорова О.* Образ нации и империи в верноподданнейших письмах к царю // И время, и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. М., 2008. С. 357—369.
(*Maierova O.* Obraz natsii i imperii v verноподданneyshikh pis'makh k tsaryu (1863—1864) // I vremya, i mesto: Istoriko-filologicheskii sbornik k shestidesyatiletiyu Aleksandra L'vovicha Ospovata. Moscow, 2008. P. 357—369.)
- [Сафронова 2016] — *Сафронова Ю.А.* «Высочайшая милость» вне «надлежащего порядка» в первые годы правления императора Александра II // Российская история. 2016. № 1. С. 10—18.
(*Safronova Ju.A.* "Vysochayshaya milost'" vne "nadlezhashchego poriyadka" v pervye gody pravleniya imperatora Aleksandra II // Rossiyskaya istoriya. 2016. № 1. P. 10—18.)
- [Сорокин 1965] — *Сорокин Ю.С.* Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90-е годы XIX в. М.; Л., 1965.
(*Sorokin Ju.S.* Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo yazyka. 30—90-e gody XIX v. Moscow; Leningrad, 1965.)
- [Уортман 2004] — *Уортман Р.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии: В 2-х т. Т. 2: От Александра II до отречения Николая II / Пер. с англ. И.А. Пильщикова. М., 2004.
(*Wortman R.* Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Vol. 2: From Alexander II to the Abdication of Nicholas II. Princeton, 2000. — In Russ.)
- [Шереметев 2004] — *Шереметев С.Д.* Мемуары графа Сергея Дмитриевича Шереметева. Т. 1. М., 2004.
(*Sheremetev S.D.* Memuary grafa Sergeya Dmitrievicha Sheremeteva. Vol. 1. Moscow, 2004.)
- [Шилов 2002] — *Шилов Д.Н.* Государственные деятели Российской империи. Главы высших и центральных учреждений. 1802—1917. Библиографический справочник. 2-е изд. СПб., 2002.
(*Shilov D.N.* Gosudarstvennye deyateli Rossiiskoy imperii. Glavy vysshikh i tsentral'nykh uchrezhdeniy. 1802—1917. Biobibliograficheskiy spravochnik. 2nd ed. Saint Petersburg, 2002.)
- [Brooks 2019] — *Brooks J.* The Firebird and the Fox: Russian Culture under Tsars and Bolsheviks. Cambridge, 2019.
- [Dolbilov 2017] — *Dolbilov M.* Loyalty and Emotion in Nineteenth-Century Russian Imperial Politics // Exploring Loyalty / Ed. by M. Schulze Wessel, J. Osterkamp. Göttingen, 2017. P. 17—43.
- [Dolbilov 2021] — *Dolbilov M.* Loyalty, Suffering, and the Mission of the Emperor's Alter Ego: Count Alexander Adlerberg as Caretaker to the Wife of Alexander II. (Unpublished paper.)
- [Golburt 2014] — *Golburt L.* The Queen Is Dead, Long Live the King: Paul I's Accession and the Plasticity of Late Eighteenth-Century Panegyric // Russian Literature. 2014. Vol. LXXV. P. 163—187.
- [Rieber 2017] — *Rieber A.* The Imperial Russian Project: Autocratic Politics, Economic Development, and Social Fragmentation. Toronto, 2017.
- [Wortman 2012] — *Wortman R.* The Representation of Dynasty and "Fundamental Laws" in the Evolution of Russian Monarchy // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. 2012. Vol. 13. № 2. P. 265—300.

Guido Carpi

Политический язык Ленина. Идиома «партийность»

Guido Carpi

Lenin's Political Language. The Idiom of *Partiinost'*

Guido Carpi (университет Неаполя «Ориентале», профессор русской литературы; PhD) gcarpi@unior.it.

Guido Carpi (PhD; Professor of Russian Literature, University of Naples "L'Orientale") gcarpi@unior.it.

Ключевые слова: Ленин, политический язык, идиома *партийность*, политическая риторика, Кембриджская школа

Keywords: Lenin, political language, idiom of *partiinost'*, political rhetoric, Cambridge School

УДК: 329.055

UDC: 329.055

Статья посвящена дискурсивной структуре ленинских текстов, которая до сих пор не становилась предметом специального анализа. В фокусе внимания — особенности текстов Ленина на лексическом, синтаксическом, риторическом и функционально-прагматическом уровнях, которые современники воспринимали и описывали как девиации на фоне стандартных политико-языковых форм эпохи. Повелительный характер, целеустремленность, прагматизм и почти бесконечная эластичность языковой структуры прослеживаются на примере палитры из пятнадцати различных значений ленинской идиомы «партийности», возникающих в многообразных контекстах политических и интеллектуальных полемик, которые вел создатель СССР.

This article focuses on the discursive structure on Lenin's texts, which had yet to be the subject of special analysis. Attention is focused on the distinguishing features of Lenin's texts on a lexical, syntactical, rhetorical, and functional and pragmatic levels, which his contemporaries perceived and described as deviations against the background of the standard political and linguistic forms of the era. The imperative character, purposefulness, pragmatism, and neat endless elasticity of the linguistic structures are traced in the example of a palette from the fifteen different meanings of Lenin's idiom of *partiinost'*, which arose in numerous contexts of the political and intellectual polemics led by the founder of the USSR.

Это был самый, может быть, напряженный утилитарист, какого когда-либо выпускала лаборатория истории. <...> Ленин брал то, что ему нужно, и тогда, когда ему нужно.

Лев Троцкий

— Когда я беру слово, оно означает то, что я хочу, не больше и не меньше, — сказал Шалтай презрительно.

— Вопрос в том, подчинится ли оно вам, — сказала Алиса.

— Вопрос в том, кто из нас здесь здесь хозяин, — сказал Шалтай-Болтай.

Льюис Кэрролл. Алиса в Зазеркалье

Современная наука и язык Ильича

Совершенно очевидна та фундаментальная роль, которую Ленин сыграл в развитии политической культуры XX века в целом, а также в формировании политико-институциональных систем, ставивших себе целью реализовать на

практике близкие ему теоретические принципы. Содержательной стороне рассуждений Ленина посвящены обширные и прекрасно документированные исследования. Между тем особенная дискурсивная структура ленинских текстов до сих пор не становилась предметом специального анализа. И тем не менее нельзя не обратить внимания на исключительную важность «внутренней формы» (если пользоваться терминами Г.Г. Шпета) ленинской речи, сообщившей композиционное оформление ее логической сути (см.: [Шпет 1923а: 65 и далее; Шпет 1923б: 23 и далее]).

Как же определить «внутреннюю форму» политического языка Ленина? Кажется уместным сначала прибегнуть к «феноменологической редукции», то есть выделить в политическом языке (на разных его уровнях: лексическом, синтаксическом, риторическом, функционально-прагматическом и т.д.) совокупность приемов, которые современники воспринимали и описывали как девиации на фоне стандартных политико-языковых форм эпохи. Так мы ограничим эмпирические свойства объекта, требующего дефиниции, что позволит затем рассмотреть отобранные лингво-политические черты в контексте нормы, придававшей им единство¹.

Разумеется, герменевтический потенциал феноменологии политического языка не исчерпывается построением абстрактной таксономии, но, напротив, составляет предпосылку, необходимую для практической верификации того, как конкретные «политические идиомы»² функционируют внутри определенной дискурсивной системы. Исходя из этих целей, необходимо: а) показать, как зарождались отдельные идиомы, каким был их первоначальный семантический ореол; б) проследить этапы трансформации идиомы, увидеть, как она переходит из одного контекста в другой; в) рассмотреть специфический узус — не нейтральный, но политико-идиоматический, который в итоге и сделал конкретную политическую речь частью определенной языковой системы (см.: [Покок 2018: 157 и далее]).

Речь идет об индуктивной и потенциально бесконечной верификации. Ведь мы не только имеем дело с неограниченным классом феноменов, поскольку каждый из языковых актов обладает значением, меняющимся в зависимости от контекста, в котором он производится: «изучить язык означает изучить вещи, которые можно с его помощью сделать, а понять какого-либо мыслителя означает увидеть, что он стремился сделать с помощью языка»; и тем не менее «количество смыслов и сообщений, воплощенных в речи, исключительно велико... дискурсивные миры, внутри которых она осуществляется в процессе интенсивного обсуждения и критического анализа, многочисленны до бесконечности» [Роскок 1972: 28].

Выполнение подобной задачи применительно к политическому языку Ленина обеспечило бы работой целый институт (подобный некоему «Institut der

1 Сходным образом, например, М.И. Шапир разработал метод для построения исходного определения стиха в его отличии от прозы, см.: [Шапир 2000: 81, 82].

2 В терминологии Дж.Г.А. Покока «политическая идиома» — это «полноценный контекст, т. е. способ говорения, который стремится приписать то, что в нем может быть сказано» [Покок 2018: 144, 153, 154, 157]. Русские последователи и популяризаторы Кембриджской школы предлагают следующее определение «идиом»: «сложившиеся устойчивые языковые образования — социопрофессиональные или литературные языки, релевантные для политической риторики» [Агнашев, Велижев 2018: 19, примеч. 1].

exakten politischen Sprachwissenschaft») на многие годы вперед. Впрочем, памятуя об американском правиле «to get away from unrealities», в нашем исследовании мы ограничимся тем, что проследим перипетии формирования одной ключевой идиомы ленинского дискурса («партийность») в надежде, что в этом направлении проследуют затем другие ученые.

Стальная спираль ленинской прямой

Политический язык Ленина не раз становился объектом как полемического, так и научного структурного анализа. В первом случае мы имеем в виду дискуссию с участием правого меньшевика А. Потресова, П. Юшкевича, А. Богданова и его последователей в 1900—1910-е годы, во втором — монографический номер журнала «ЛЕФ» 1924 года, в котором опоязовцы в полном составе разбирали стиль только что умершего вождя, и в важнейшей брошюре 1925 года, написанной лингвистом А. Финкелем и посвященной языку и стилю работы Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». Основательные рассуждения о структуре ленинской речи принадлежат и Л. Троцкому, бывшему будетлянину А. Кручёных и вступившему с ним в полемику бывшему акмеисту В. Нарбуту. Выпады противников Ленина также сопровождалась ценными наблюдениями о его стиле. Резюмируем особенности ленинского политического языка, отмеченные разными наблюдателями (и в разных контекстах). Однако прежде вспомним, как в финале рассказа Бабеля «Мой первый гусь» герой-рассказчик читает красным казакам ленинскую статью в «Правде», «подстегивает, ликуя, таинственную кривую ленинской прямой». «Правда всякую ноздрю щекочет, — комментирует жесткий, но пронизательный взводный штабного эскадрона Суровков, — да как ее из кучи выгачить, а он (Ленин. — Г. К.) бьет сразу, как курица по зерну». Основные свойства ленинской политической речи таковы.

I. Ленинская речь и поразительно целеустремленная, и бесконечно эластичная («таинственная кривая ленинской прямой»). Как «свернутая в тугое кольцо огромная стальная спираль» [Троцкий 1924: 52], она разворачивается и расширяется, обладает удивительной способностью сводить к тождеству противоположные по смыслу утверждения, вовлекать в свои орбиты смысловые области, порой чуждые предложенной теме. Уже умеренный меньшевик Потресов, в молодости долго состоявший в некоем «тройном союзе» с Ю. Мартовым и с самим Владимиром Ильичем (см.: [Карпи 2016: 25—28, 110—122]), указывал на ленинскую страсть к терминологическим «пассажам», то есть на семантические сдвиги ключевых понятий (например, стремление «подменять один общественный слой другим» [Потресов 1906: 263]). Такая установка, клейменная Потресовым как простая готовность прибегать к пошлым мистификациям, на самом деле возвращает нас к *эллипсическому характеру* ленинской речи, в которой чередования логических форм сочетаются порой весьма причудливым образом: «Мы, социал-демократы, когда цитируем, не только опускаем, но и от себя прибавляем», — якобы признавался сам Ленин «с расстановкой и с ядовитой иронией» [Мартынов 1925: 275].

Эластичность и емкость отражаются и в самих речевых конструкциях: «Конструкция фраз обычно громоздкая, — замечал Троцкий, — одно предложение напластовывается на другое или, наоборот, забирается внутрь его»

[Троцкий 1924: 127]. По словам Финкеля, «Наиболее характерным приемом является у Ленина разрыв синтаксического целого. Предложение, отвечающее какой-либо мысли, пересекается авторскими ремарками, репликами, возражениями, вплоть до того, что два или больше предложений идут параллельно» [Финкель 1925: 80, 81].

II. «Сверхпроводящий» язык Ленина как будто создан и отрегулирован непосредственным, до- и внерациональным инстинктом (ср. с метафорой «курицы по зерну»). Уже Потресову был ясен *онтологический* характер ленинской речи: в нем «*правильная теория*» *абсолютизирована*, идеалистически поставлена выше материального мира [Потресов 1906: 286; Карпи 2016: 110—122]³. Онтологический характер сказывается на речевых конструкциях: по словам Троцкого, Ленин часто «слишком стремительно избегает по лестнице своих мыслей, перепрыгивая через две-три ступени сразу», поскольку вывод ему уже ясен и как будто не зависит от аргументации [Троцкий 1924: 127]. От этого, продолжал Троцкий, страдала конструкция речи, «но разве в речи Ленина какая-либо другая логика, кроме логики, понуждающей к действию?» [Там же].

III. Здесь как нельзя лучше видна связь структуры ленинской речи с ее повелительным, императивным характером: преобладающая модальность — юссивная (или, как писал Кручёных, «резолютивная» [Кручёных 1927: 10]), то есть она вызывает принудительную, почти физиологическую, реакцию (ср. с метафорой «всякую ноздрю щекочет»). «Казалось, — вспоминал один рядовой большевик, — что, когда слушаешь Ильича, кто-то забирается к тебе в голову и наводит там порядок, внимательно разбирает все, что там находится, хорошо укладывает по местам нужное, властно и решительно выбрасывает оттуда ненужное. И незаметно для себя, без всяких ярко ощутимых эффектов, ты остаешься с этим порядком в голове» [Рузер 1924: 60]. Троцкий отмечал по этому поводу: «То, что объединяет его (Ленина. — Г.К.) речь — это не формальный план, а ясная, строго для сегодняшнего дня намеченная практическая цель, которая должна занозой войти в сознание аудитории» [Троцкий 1924: 129].

Здесь уместно указать на обильные анафоры, иногда сопровождавшиеся литературными реминисценциями, что, например, ясно видно в заглавии из второго параграфа «Материализма и эмпириокритицизма». Заглавие параграфа — «О том, как “эмпириосимволист” Юшкевич посмеялся над “эмпириокритиком” Черновым» — напоминает гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Сходство выдержано до мелочей: даже анафорическое сочетание «Иван — Иван» совпадает с «эмпирио — эмпирио». Весьма частотны и примыкающие к анафорам построения в форме вопросов и ответов. Кстати, этот ленинский прием будет заимствован в гипертрофированном виде Сталиным (см.: [Вайскопф 2001: 38 и далее]). К повелительному характеру ленинской речи Б. Томашевский отнес и специфические грамматические приемы: «Безглагольность, субстантивизация глагола придает особую модальность этим конструкциям, модальность приказа» [Томашевский 1924: 147].

3 В письме к П.Б. Аксельроду от 27 мая 1904 г. Потресов писал о надобности «рассеять гипноз» и сделать приверженцев Ленина «хотя скольконибудь восприимчивыми для аргументации по существу, а не для одних sacramентальных словечек» [Потресов, Николаевский 1928: 125].

Позже лингвисты и литературоведы определяют стиль Ленина как сугубо проповеднический, с установкой на желание овладеть сознанием собеседников: «Он почти всегда имеет перед собой, с одной стороны, противников и врагов, с другой — некую массу, на которую нужно воздействовать, которую нужно убедить. В связи с этим речь его окрашена, с одной стороны, тоном иронии и насмешки, с другой — тоном категорического, энергичного утверждения» [Эйхенбаум 1924: 58]. У Ленина всегда был собеседник, и даже не один, «вернее группы собеседников. Это противники, с которыми он спорит, и читатели, которых он убеждает. Обычно речи Ленина обращены к одной из этих групп... Различие собеседников влечет за собой различные оттенки и различные способы выражения» [Финкель 1925: 53]. Повелительный характер ленинской речи заметили уже его рядовые соратники. Например, Г. Равелин писал: «Речь т. Ленина можно сравнить с гладким шаром, например бильярдным. Подтолкнутый умелой рукою шар катится неуклонно к назначенной цели» [Об Ильиче 1924: 79]. П. Лепешинский замечал: «Ленин всегда считал “перегиб палки” в процессе спора совершенно законным диалектическим моментом <...> для него важнее всего цель: произвести максимум революционного действия своим устным или письменным словом» [Лепешинский 1926: 46, 49]. Особенно яркое описание «группового общения» Ленина дал делегат второго конгресса РСДРП С. Гусев:

Больше всего меня поразило в Ленине при первом знакомстве умение его одновременно вести разговор с несколькими собеседниками. Он засыпал всех быстрыми вопросами, как-то успевал понять ответ, не дослушав его до конца, как бы заранее зная, каков будет ответ, и тотчас же ставил новые вопросы, и притом так, что самим вопросом ответ как бы предreshался. Получалось такое впечатление, как будто бы он одновременно быстро играл несколько партий в шахматы и ставил своих противников в такое положение, что у них не оставалось никаких других ходов, кроме вынужденных [Гусев 1934: 37].

IV. Ленинская речь не ставила целью синтезировать односторонние начала. Она была устремлена к откровению универсального онтологического субстрата, скрытого в процессе эмпирического становления (вспомним: «как правду из кучи вытащить?»). В этом смысле Вл. Базаров оправданно обвинял Ленина в мистицизме в ходе полемики вокруг «Материализма и эмпириокритицизма»:

Для материалиста, проповедует [Ленин], дана объективная реальность... <...> Совершенно то же самое говорят, как известно, и мистики. Для них вера есть особый и притом высший тип *познания*, «гнозис». Мистик не *строит* понятие божества как предположение или гипотезу, которая должна быть проверена фактами, — он непосредственно, «интуитивно» воспринимает божество как «ens realissimum», как нечто несравненно более достоверное, чем всякий чувственный факт, который может казаться и галлюцинацией. И только страх перед логическими выводами из своих собственных посылок мешает [Ленину] познать, что принципиально между его точкой зрения и точкой зрения любого мистика нет решительно никакой разницы [Базаров 1910: XXXVIII].

С ленинским онтологизмом также связана тенденция — ставшая очевидной, начиная с работы «Что делать? Наболевшие вопросы нашего движения», — определять ключевые понятия *апофатически*, то есть исчисляя значения, которыми они *не* обладают: например, РСДРП — партия *не* сторонников эконо-

мизма и не трейд-юнионистов, она не имеет ничего общего с конкурирующими группами и т.д.

V. Ленин резко упростил означающие структуры (на синтаксическом, фразеологическом, лексическом уровнях), стремясь максимально облегчить восприятие своих слов не- или полуграмотными массами. «Цеховой язык сменяется обыденной речью», — резюмировал Финкель [Финкель 1925: 28]. Показательными являются свидетельства знакомых Ленина о том, что он читал словарь В.И. Даля и заучивал наиболее употребительные народные слова и выражения, желая сделать свою речь понятной любому рабочему или крестьянину (об этом писал, например, Л. Сосновский в очерке «За что любил А.С. Пушкина В.И. Ленин», опубликованном в «Правде» 7 июня 1924 года). Заметим, что в зависимости от функции конкретного текста вульгаризация языка могла соседствовать у Ленина с подчас весьма гипертрофированными книжными элементами, к которым относятся славянизмы, архаизмы, частое употребление глагола «быть» в настоящем времени (нечто «есть» нечто), преобладание причинного союза «ибо» над другими причинными союзами и т.д. Как следствие, более детальное изучение ленинского словаря, как нам кажется, потребует сегментации по целевым группам, предложенной в свое время Вл. Нарбутом: «...исследователю нужно... рассматривать Ленина... по аудиториям (рабочий, крестьянский и т.д.), по слушателю и читателю» [Нарбут 1925: 73].

Политический язык Ленина сильно отличался от лингво-политических эталонов эпохи. Это обстоятельство стало очевидно еще современникам лидера при первом и весьма поверхностном обсуждении его статей. Критики пристрастно упрекали Ленина в «грубости» и «нетолерантности», но тем не менее первой, пусть и крайне недоброжелательной, попыткой определить суть «языковой инновации» мы обязаны одному из них — Потресову. Так, он подчеркивал примитивизм и тавтологичность ленинских лозунгов, «схематично упрощенных, коротеньких мыслей и наглядных формул, настойчиво вшивавшихся даже в самые неподатливые головы, бесконечно повторяясь и преворачиваясь на разные лады» [Потресов 1906: 259]. В свою очередь, философ и математик П. Юшкевич, также участвовавший в антимарксистских полемиках 1909—1910 годов, сравнил ленинский стиль с «литературой уличного ходатая», определяя его следующим образом:

Не дочитать в одном месте, перечитать в другом, смешать в одну кучу взгляды разных лиц, крикнуть человеку «мошенник!» чуть ли не в тот самый момент, когда залезаешь к нему в карман, закрывать дыры своего незнания и непонимания сутубой развязностью и третированием противника, вводить в литературную полемику чисто борцовские нравы, а главное, пустить ябеду, бесконечную крючкотворную ябеду [Юшкевич 1910: 42].

Даже соратникам вождя порой казалось, что поток агрессии в его речи переливался через край: «Это было даже не бой, а какое-то избиение младенцев», вспоминал А. Ильин-Женевский [Об Ильиче 1924: 106]. Напротив, сам Ленин подчеркивал сутубо функциональный характер бранной лексики. Публицистам, ставившим ему в упрек определенные эпитеты в брошюре «Шаг вперед, два шага назад», он «разъяснял, что самое резкое, самое грубое слово не есть еще ругань, раз оно выражает научное определение данного явления. Ругань — это резкое слово, которое научно не соответствует данному явлению» [Гусев 1934: 50].

Разумеется, сознательная ориентация ленинского дискурса на лексику низших слоев населения не ускользнула также и от внимания формалистов: «Ленин, ценит не книжную, а простую разговорную речь и вводит в свои статьи и речи самые обиходные, часто даже грубые, слова и выражения» [Эйхенбаум 1924: 59]⁴. По мнению Эйхенбаума, Ленин избегал минимально возвышенной риторики, а его стиль разрабатывался в минималистском и практическом языковом контексте, откуда он заимствовал низкие эпитеты, «недопустимые» речения, «разговорно-обиходные выражения и поговорки» [Там же: 63]⁵. Согласно Якубинскому, Ленин «вел борьбу с эмоционально-повышенным, высококостильным, пафосным, декламационным строем речи» [Якубинский 1924: 73]⁶.

VI. Ленинская речь имеет *театральный* характер: нужная ему терминология как бы берется напрокат и затем сдается обратно в лавку. В 1910 году Юшкевич писал о Ленине: «Через дыры его философского плаща сквозит голое, ничем не прикрытое, тело, — что он прекрасно знает, равно как и то, что всю эту взятую напрокат цитатную ученость надо будет по окончании философского представления вернуть по принадлежности — но это не смущает нашего свирепого марксиста» [Юшкевич 1910: 8]. Следствием этого является весьма нехарактерное для научной прозы обилие каламбуров, гипербола, анафор, литотесов, синекдох, метафор и иронических формулировок, где нечто утверждается через собственную противоположность. Поток метафор иногда приводит к сюрреалистическим эффектам, например в «Материализме и эмпириокритицизме» встречаются фразы вроде: «Никакие усилия в мире не оторвут этих реакционных профессоров от того позорного столба, к которому пригвоздили их поцелуи Уорда» (т. 18, с. 366)⁷.

Другими словами, при выборе понятий и принципа их комбинации *перформативное* начало, *прагматика* текста преобладали над собственной семантикой слов и над их «естественным» логическим чередованием (игровая установка заложена и в нескольких примерах, приведенных выше, в пункте III). Отсюда и внешняя структурная слабость ленинских текстов и выступлений, отсутствие в них классического красноречия (ср.: «...не было в его речи никаких ораторских эффектов» [Рузер 1924: 60]) и ораторского завершения речи, наличие «неэффектных», размытых выводов, скажем: «Вот к чему нужно стремиться — не на словах, а на деле», «он кончает работу и ставит точку» и др.

-
- 4 Ср.: «...[речи Ленина] являются блестящим примером преднамеренного и внутренне обоснованного “снижения стиля”» [Крученых 1927: 1]. Ср. с формулировкой видного представителя Московского лингвистического кружка: «...язык русской интеллигенции в широком смысле, конечно, гораздо более далекий от масс, чем язык русской художественной литературы, и начинающий сближаться с языком масс только на почве роста русского рабочего движения (ср. к этому “Что делать?” Ленина)» [Винокур 1990: 111].
- 5 Именно в этом месте — в случае «демократической» борьбы с иерархией стилей — параллель с современными Ленину литературными движениями становится наиболее явственной: «Здесь он исторически соприкасается с тем разрушением традиционной “поэтичности”, которое отличало Толстого и которое в резкой форме явилось заново у футуристов, в частности у Маяковского» [Эйхенбаум 1924: 70].
- 6 Ленин часто в шутку грозил публике кулаком, когда рукоплескания и крики «ура!» после его выступления продолжались слишком долго [Об Ильиче 1924: 63].
- 7 Здесь и далее ссылки на издание [Ленин 1958—1966] приводятся в круглых скобках с указанием номеров томов и страниц.

(см.: [Троцкий 1924: 130])⁸. Некоторые наблюдатели истолковывали перформативную прагматику речи Ленина как установку на анализ в ущерб синтезу: «Форма статей — почти всегда одинакова: автор приводит цитату из сочинения противника и начинает разбирать по косточкам». Так писал о полемической манере вождя его ближайший соратник М. Ольминский:

В деле анализа нет равного тов. Ленину. Что же касается синтеза, то, собственно, в литературных произведениях его он встречается, к сожалению, реже, чем это было бы желательно. Лишь изредка тов. Ленин тут же противопоставляет свою точку зрения... Обычно он обрывает статью, как только расправится с противником. А положительных выводов, синтеза — приходится искать совсем в другом месте, — в тех лозунгах, которые он дает, в тех проектах резолюций, которые он предлагает [Ольминский 1924: 28].

VII. Мыслителю, обладающему своей «теорией», свойственно обращение ко всем отраслям знания: «Верно ли, однако, что это говорит глубочайше образованный марксист, теоретик-экономист, человек с огромной эрудицией? Ведь вот кажется, по крайней мере моментами, что выступает какой-то необыкновенный самоучка, который дошел до всего этого своим умом, как следует быть все это обмозговал, по-своему, без научного аппарата, без научной терминологии, и по-своему же все это излагает» [Троцкий 1924: 127]. Более точную формулировку описываемого явления дал Юшкевич: «...обратите внимание на распространенный среди марксистов предрассудок, на своеобразную фикцию, в силу которой “теоретиков” наделяют почти божескими атрибутами всеведения и непогрешимости. Теоретик — он у нас идет “за всё”: он и отличный социолог, и превосходный знаток аграрного вопроса, и прекрасный политик, философ, критик» [Юшкевич 1910: 9].

Иными словами, «теорию» Ленина можно обозначить с помощью символа \cap_{∞} , то есть через пересечение всех множеств, из которых состоит культура. Устроенное таким образом знание не напоминает «теорию». Оно типологически сходно с универсальным творческим и нормативным инстинктом, указывает на нечто вроде светской «благодати» или «харизмы» (как они трактуются в Первом послании к Коринфянам апостола Павла). Как любая харизма, ленинское «всезнание» проявляет себя спонтанно и непосредственно, именно «как курица по зерну».

По мнению Богданова, у Ленина «абсолютная природа выражается в абсолютной истине, воплощающейся в ряде истин относительных, которые образуют градацию приближения к абсолютному, — то это формулировка прямо *шеллингианская*. Так борется с идеалистами В. [Ленин]!» [Богданов 1910: 155]. В ленинской речи цепь императивных формулировок вытекала из «абсолютного» центрального ядра, вокруг которого располагались эпифеномены, подобные свободно комбинируемым элементам вечно менявшейся мозаики. «Проповедническая» деятельность приспособлялась к разнообразным обстоятельствам, сохраняя «доктрину» в полной неприкосновенности, поскольку явный пересмотр последней ставил бы под сомнение непогрешимость блюстителя ортодоксии и обладателя «харизмы».

8 Наоборот, некоторые собеседники отмечали необыкновенную «выразительность» Ленина в личном общении, например его своеобразное умение «говорить “курсивом”» [Гусев 1934: 51].

VIII. Другими словами, в ленинском политическом языке *всепроницающая герменевтика непрерывности сосуществует с весьма гибкой прагматикой приспособления*⁹.

Опоязовцы и Ленин: «раскалывание» и «семантическая подвижность»

Вторую, решающую часть анализа ленинского политического дискурса предложили в 1924 году теоретики-формалисты, объединившиеся в ОПОЯЗ, в множествах уже цитировавшемся номере журнала «ЛЕФ». Если прежние толкователи концентрировались на макростилистике, то члены ОПОЯЗа больше работали над интерпретацией оригинальной *семантики* ленинской речи, исследуя особые механизмы, связывавшие означающее с его означаемым.

IX. С точки зрения формалистов совершенно естественно связывать ленинский язык с общим процессом *деавтоматизации*, который они считали главным двигателем литературной эволюции и развития языка в его эстетической функции в целом. Например, по мнению Эйхенбаума, «внимание Ленина останавливается на каждом преувеличении, на всем, что имеет характер автоматического пользования словом и тем самым лишает его действительной значимости» [Эйхенбаум 1924: 61].

X. Шкловскому Ленин представлялся «раскалывателем» не только в политике, но и в языке, склонным к деавтоматизации и обновлению политической речи «раскалыванием явления, выделением его». Главный прием Ленина — это «разделительное переименование», сродное кристаллографическому расщеплению (разрушение сколом по плоскости спайки), посредством которого понятия отделяются «от старого слова, ему более не соответствующего» [Шкловский 1924: 53]. Переименование «не только вытеснение одного слова другим, но и впадение нового слова в сферу старого» [Там же: 54].

Подобно Льву Толстому, Ленин занимался деканонизацией языка. Как следствие, его речи не свойственны идеологические штампы: Ленин «устанавливает каждый раз между словом и предметом новое отношение, не называя вещи и не закрепляя новое название» [Там же: 56]. Семантическая подвижность — или *остранение*, — порой «коагулировала» ключевые смыслы из конкретного контекста, в котором они циркулировали: «Каждая речь или статья как будто называет все сначала. Терминов нет, они являются уже в середине данной вещи, как конкретный результат разделительной работы» [Там же: 55].

XI. Наконец, Тынянов говорил о семантической «многоцветности» ленинского языка, которая достигалась путем расщепления окостеневших фразеоло-

9 Ср. в системе «высокого» сталинизма: «Партийность как одна из фундаментальных категорий соцреалистической эстетики позволяет соотнести динамику оценок внутри культуры с их статичностью и изоморфностью. Партийность увязывает и согласует во времени различные процессы внутри культуры, делает их когерентными... Партийное означает умение видеть разное как одно. <...> “Объективность” (вчера истинно — сегодня ложно и наоборот) лежит не в сфере реальности, а в сфере партийности» [Добренко 2000: 427].

гических единиц. В ленинской речи значения ключевых лексем и синтагм менялись в зависимости от контекста [Тынянов 1924а: 104, 105]¹⁰. Семантическая «многоцветность» — это результат тонких метафорически-ассоциативных сплетений лексических рядов.

XII. Это сплетение уподоблялось Тыняновым роли рифмы в поэзии: «Подобно тому, как *рифма* в стихах связывает между собою не только *окончания* слов и не только рифмующие *слова*, но и *целые* стихи, строки, кончающиеся этими рифмами, — так и образ соединяет в сознании не только два данных понятия, два данных слова, — но приводит в связь два целых лексических единства, которые в свою очередь — каждое ведет к разным лексическим средам» [Там же: 107, 108]¹¹.

Подведем промежуточные итоги. По наблюдениям современников, политический язык Ленина основан на деканонизации (IX) политического языка путем «разделительного переименования» (X) и «многоцветного» разложения (XI) «рифмованных» особыми «ассоциативными нитями» (XII) семантических единиц. И тем не менее — «сверхпроводящая» гибкость, которую этот язык достигал благодаря ряду приемов (IX—XII), сосуществовала, казалось бы, с противоположным языковым явлением.

XIII. Таким явлением было стремление к *формулярной повторяемости* лексики и оборотов. В том же номере «ЛЕФа» Б. Томашевский отмечал обилие «трехчастных формул» и постоянное употребление «слитных, троекратных, бессоюзных сочетаний», производящих «впечатление отрезка бесконечной словесной серии». Эта «синтаксическая символика» являлась «своего рода алгебраичным знаком суммы ряда» [Томашевский 1924: 144, 145].

XIV. Формулярность, алгебраичность означающих (XIII) выражалась и в легкости, с которой они превращались в *лейтмотивы*, сквозившие по всему тексту. Б. Казанский отмечал в языке Ленина «большую стойкость словесного сознания: те же слова, словосочетания возвращаются снова и снова, как лейтмотивы в музыке» [Казанский 1924: 117]. Таким образом, возникали словесные «средоточия», вокруг которых и образуются переменчивые смысловые «созвездия»: «Наиболее интересными конструктивными приемами ленинской речи представляются те, в основе которых лежит повторение в самых разнообразных видах и степенях», среди которых выделяются

10 Как утверждал Г. Винокур, «если грамматика есть система отношений между отдельными элементами, т.е. чистая форма, то и те элементы, которые складываются в словарь данного языка, тоже могут вступать друг с другом в чисто формальные отношения. Заголовок статьи Ленина “Лучше меньше, да лучше” — может послужить здесь иллюстрацией. Здесь — “лучше” — оба раза дано в разных значениях. Очевидно, что значения эти выясняются из контекста, т.е. из словарной системы» [Винокур 1990: 76].

11 Параллель между рифмой и ленинским стилем подсказана Тынянову его же исследованиями по стихотворному языку: «Тынянов был убежден, что одна из основных функций ритма в “деформации”, “сдвиге” словарного (нормативного) значения слов, получающих дополнительные, вторичные, “колеблющиеся” смысловые оттенки. Тынянов назвал это явление “*ритмической метафорой*”, а ее неперемное условие — “теснотой стихового ряда”» [Шапир 2000: 114] (см. также: [Тынянов 1924б: 108 и далее; 39 и далее]).

«либо усиленное приложением определения... либо развитое присоединением аналогичных элементов или распространенное в более сложную группу» [Там же: 114]¹².

На самом деле в специфической структуре ленинского языка серии (IX—XII) и (XIII—XIV) отнюдь не противоречат друг другу. Наоборот, они соучаствуют в формировании выразительной модели, где ритуальная повторяемость лейтмотивов служит главным подспорьем в созидании их переменчивой семантики и ею же генерированных «созвездий», чье бесконечно переопределяющее себя «алгебраическое» равновесие гарантировано чрезвычайно гибкими ассоциативными рядами.

Подобная экспрессивная структура оформляет и направляет политический язык Ленина как эллипсическую систему (I), обеспечивает как «харизматическую» роль обладателя доктрины (VII), так и стержневое для ленинской идеологии сочетание герменевтики непрерывности с прагматикой приспособления (VIII). Она же и обнаруживает главный прием данной языковой установки: семантический протеизм (XV), то есть совместимость весьма различных, порой взаимоисключающих, значений под «зонтом» внешне однозначного означающего, который расставляет их по бесконечным смысловым ячейкам постоянно изменяющейся системы¹³.

Пока конспективно отметим, что семантический протеизм терминологии «напряженного утилитариста» [Троцкий 1924: 21] находит очередную параллель в поэтике модернизма. От Дж. Джойса в «Портрете художника в юности» до Андрея Белого целое поколение прозаиков начинает воспринимать мир как нечто слишком сложное, чтобы быть описанным и истолкованным согласно однозначной и прямолинейной логике: фабульный ход событий затемняется и дробится, порой исчезает (чему соответствует эластичность ленинской речи). В модернистское повествование вводятся эпифании, то есть детали, немотивированные и нерелевантные для сюжета, намекающие на некую, иначе невыразимую, онтологическую основу (чему соответствует устремленность ленинской речи к откровению универсального онтологического субстрата). Повествователь-модернист вовлекается в рассказ, где его речевая маска становится элементом сюжета (ср. с перформативным началом у Ленина). Автор-модернист творит благодаря непосредственному и нерациональному инстинкту и через слово преобразовывает мир, играя роль потенциального демиурга (ср. с универсальной «харизмой» у Ленина). Традиционная иерархия стилей осложнена и порой разрушена преобладанием несобственно-прямой речи и ориентацией на сказ, то есть системой планомерных отклонений от языкового стандарта (ср. с упрощением и вульгаризацией озна-

12 По мнению Казанского, чередование лейтмотивов связано с уже хорошо нам известным преобладанием в языке Ленина юссивной модальности: «Он обращается не к чувству и не к воображению, а к воле и решимости. Его речь не развертывает панораму для пассивного созерцания, не служит гидом, ведущим равнодушного туриста; она борется со слушателем, вынуждая его к активному решению, и для этого припирает его к стене. “Ни с места. Руки вверх. Сдавайся”. — Вот характер ленинской речи. Она не допускает выбора» [Казанский 1924: 124].

13 О «сверхжесткости» и «сверхрастяжимости» сталинского стиля как «сочетания... обманчивой ясности, точности, тавтологической замкнутости ключевых понятий и их внутренней двусмысленности, предательской текучести, растяжимости» см.: [Вайскопф 2001: 80 и далее].

чающих структур у Ленина в соседстве с элементами подчас весьма подчеркнутой книжной стихии)¹⁴.

Семантические корни идиомы «партийность»

Семантический протезизм политического языка Ленина опирается на множество ключевых терминов: тут и «кружковщина», и «ликвидаторство», и «хвостизм», и «передышка», и «смычка», и «драчка», и «комчванство», и громоздкие мемы, начиная с «Мы пойдем иным путем» и др. Как следствие, систему в целом можно описывать и анализировать путем семасиологического исследования конкретных ключевых означающих «марксоидной эквистристики» [Вайскопф 2001: 85], то есть с помощью «картографирования» понятий и слов, которые — на всем протяжении политической деятельности Ленина — раз за разом «покрывались» лексической парой «партийный/партийность».

Частотность производных от лексемы «партия» в работах Ленина эмпирически очевидна и не требует особенных объяснений, учитывая стержневую роль размышлений об устройстве и назначении нового орудия массового политического воздействия в теоретической и полемической деятельности вождя большевиков. Тем не менее будет совсем не лишним дать суммарные сведения о специфическом контексте, в котором возникло это понятие или, по определению, сформулированному в начале статьи, эта «политическая идиома».

«Партийность» образуется с помощью суффикса *-ость* из прилагательного «партийный», чье абстрактное свойство оно и выражает. В свою очередь, прилагательное «партийный» появляется в русском языке не ранее 80—90-х годов XIX века (см.: [Виноградов 1994: 788, 789]) и является морфологической калькой с немецкого прилагательного *parteilich*, которое, однако, исконно не относилось к нейтральному понятию «политической партии», а являлось синонимом слова *parteiisch*, что значит «не нейтральный», «тенденциозный», «пристрастный». До конца XVIII века существительное *Partei* также обладало только отрицательным значением «фракции». Например, в 5-м действии трагедии Ф. Шиллера «Дон Карлос» (1787) королева Елизавета попрекала своего чересчур беспокойного пасынка: «Промысл... *пристрастно* отдал одному любимцу // что у других отнял» («die Vorsicht... *Parteilich* gab... ihrem Liebling, was // Sie andern nahm»).

Только во время политических и военных потрясений Германии в 1789—1815 годах существительное *Partei* приобрело нейтральное значение «общности убеждений» (*Gesinnungsgemeinschaft*) и приблизилось по смыслу к идее современной партии. В то же время *parteilich/Parteilichkeit* сохранило преимущественную связь с семантической сферой «пристрастности/фракционности», часто корреспондировавшей с борьбой между протестантами и католиками

14 Если говорить о поэтах-модернистах, то установку на повелительную модальность мы находим у Маяковского. Он же одним из первых осуществляет в литературе отход от привычного литературного языка не с помощью общемодернистской перестройки стилевой иерархии, но в определенно ленинской форме — через установку на массовую, подчас плебейскую, речь. Отметим, что деонтическая модальность и установка на массовость усиливаются у Маяковского до его знакомства с ленинской речью, начиная с трагедии «Владимир Маяковский» и с поэмы «Война и мир».

за пересмотр церковно-государственных отношений в германских государствах (см.: [Beume 1978: 696 и далее]¹⁵). Разумеется, нюансы зависят от обстоятельств: в самом разгаре революционной бури наиболее консервативно настроенные романтики были не прочь счесть «германский дух» зачинателем цельной и органической «новой религиозной жизни», противопоставленной обособленным началам «преданных войне, спекуляции и сектантскому духу» (*Parthey-Geist*) других наций Европы [Novalis 1968: 518 и далее]. Пятнадцать лет спустя, при наступающей победе Реставрации, романтики «второго призыва» — например, недавно обращенный в католицизм А. Мюллер — клеймили «непартийность» (*Unparteilichkeit*) как «самую подлую анархию сердца и веры, отсутствие надежды в посюстороннем и в потустороннем мире. Она ничего не может достичь, ей нечего любить и не на чем остановиться» [Müller 1812: 172]. Еще в 1840 году в знаменитом словаре Гейнзюса указывалось, что главным значением слова *Partei* является понятие о современной партии. В то же время *parteilich/Parteilichkeit* все еще обозначало «того, кто действует в пользу одной стороны из-за склонности, предвзвешенности или по какой-то неуважительной причине». Далее следовали примеры: «пристрастный суд» (*parteiliches*); «пристрастность судьи» (*Parteilichkeit*) [Heinsius 1840: 360].

Что же касается понятия «партия», то вскоре Маркс и Энгельс осмысливают его совсем в ином контексте — в «Манифесте коммунистической партии» (1848), где отведенная ей мессианская роль всеобщего освобождения и преобразования принципиально исключала сосуществование разных партий: «...ассоциация, в которой свободное развитие каждого является условием свободного развития всех» [Маркс, Энгельс 1955: 447]. Впрочем, в разгар революционного 1848 года основатели научного социализма толком еще не знали, как эту партию следовало организовать и каких стратегических установок им необходимо придерживаться. Лишь после неудачи революции в директивах периферийным кружкам «Лиги справедливых» из восстановленного в Лондоне нового политического центра они дали четкие стратегические указания: в рамках общедемократического движения коммунисты должны достичь главенствующей роли, а партию надо организовать по модели концентрических кругов, с внутренней шеренгой «решительных революционеров», которые в состоянии управлять более широкой массой «верных людей, пригодных для революции, но еще не осознавших коммунистические последствия теперешнего движения» [Marx, Engels 1977: 338, 340].

В дальнейшем ни строители немецкой социал-демократической партии (в первую очередь Каутский), ни основатели русского марксизма (Плеханов, Аксельрод, Струве) не выказывали особенного интереса к семантическим возможностям пары *parteilich/Parteilichkeit* — «партийный/партийность». В немецком языке по отношению к партии преобладали сложные слова типа *Parteikongreß, Parteigruppe, Parteimitglied, Parteileitung, Parteipresse, Parteitag, Parteizeitung* и др. Русские теоретики должны были пользоваться прилагательным «партийный» для обозначения тех же понятий, но пока чисто денотативно, без всякой смысловой или ценностной нагрузки. Что же касается абстрактного существительного *Parteilichkeit* — «партийность», то в русской и немецкой публицистике оно отсутствовало вовсе.

15 В русском переводе «Словаря основных исторических понятий» [Козеллек 2016] статья «Партия» отсутствует.

В итоге семантический тезаурус, которым Ленин оперировал в целях создания своего собственного политического лексикона, заключается в следующем:

- идея «партии» (*Partei*), которая включает в себя: а) мессианские, абсолютизирующие обертоны; б) практику концентрической централизации; в) стратегию, направленную к достижению гегемонии над всеми составляющими «прогрессивного» движения;
- понятие *parteilich/Parteilichkeit*, семантически слабо связанное с существительным-первоисточником (*Partei*), но в котором: з) преобладает значение «тенденциозности», «пристрастия»; д) прослеживается отчетливая связь со смысловой рамкой конфессиональных споров¹⁶.

Как известно, само представление о партии у Ленина менялось: от гибкой и разветвленной модели массовой немецкой социал-демократической структуры конца XIX — начала XX века к более простым и централизованным «неоякобинским» организационным общностям, соответствующим уровню социально-экономической эволюции и состоянию политического пространства, характерным для Российской империи на рубеже столетий. Практически речь шла о той же самой ступени развития, что и в Западной Европе середины XIX века, когда действовала «Лига» Маркса.

Как часто бывает в случаях реархаизации семиотической системы, «раскопанные» знаковые формы включаются в действующие структуры современности, или, вернее, более-чем-современности, ибо они обращены в будущее, идут вперед в своем поступательном движении, которому недостает разве что семиотического инструментария, дабы новая конфигурация вещей могла быть названа.

Первые превращения идиомы: от психологии к онтологии

Первое определение «партийности» у Ленина (1) встречается уже в начале 1895 года в полемическом очерке, посвященном книге видного «легального марксиста» П. Струве, направленной против социолога-народника Н. Михайловского. По мнению Ленина, необходимо найти третий — диалектический — элемент между волонтаристским субъективизмом народников и строгим «марксистским» детерминизмом Струве, который, «доказывая необходимость данного ряда фактов, всегда рискует сбиться на точку зрения апологета этих фактов». В отличие от объективиста, который лишь говорит «о необходимости данного исторического процесса», материалист воспринимает данную общественно-экономическую формацию как инкубатор антагонистических отношений, где борьба классов становится главным фактором. Борьба требует от интеллектуала способности стать выразителем точки зрения определенной социальной стороны: «...материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая

16 Весьма показательным и то, что *parteilich/Parteilichkeit* приобретает отчетливое значение «партийного», «касающегося партии», «партийности» лишь после Второй мировой войны в политическом дискурсе ГДР с помощью обратного калькирования от русско-советского обихода (см.: <https://www.duden.de>).

при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы» (т. 1, с. 419).

Ранний Ленин воспринимал идиому *партийность* в смысле, весьма близком немецкому оригиналу *Parteilichkeit*. Это и непосредственное чувство при-верженности одной стороне, и еще зачаточное, до-партийное, то есть бестелесное, стремление или сознание. Созданию тела, способного вместить эту «душу», и будут посвящены последующие годы, но собственно о *партийности* Ленин больше упоминать не будет вплоть до появления брошюры «Что делать?», то есть до методологической книги о том, как конкретно следовало строить партию. Лишь однажды идиома появилась в письме Потресову от 27 апреля 1899 года вновь в связи с «легальными марксистами»: критикуя С. Булгакова, Ленин определял «чувство партийности» как «сознание ответственности перед всеми *Genossen* и перед всей их программой и практической деятельностью» (т. 46, с. 23). Это и есть единственный значимый случай употребления данного слова во всей обширной корреспонденции Ленина. В его письмах партийность фигурировала спорадически и всегда как-то мимоходом (см.: т. 47, с. 254; т. 48, с. 21; т. 49, с. 231), что подчеркивало «официальную», «церемониальную» роль идиомы, начисто лишенной коннотаций, релевантных в контексте личного общения.

В ленинской публицистике слово «партийность» вновь возникло в 1903 году внутри полемики в редакции «Искры», вспыхнувшей сразу после 2-го конгресса РСДРП. Теперь идиома однозначно полемична (2): в ненапечатанном выступлении Ленин напоминал Мартову, что «Русской социал-демократии приходится пережить последний трудный переход к *партийности* от кружковщины, к *сознанию революционного долга* от обывательщины, к дисциплине от действия путем сплетен и кружковых давлений» (т. 8, с. 20). Как антитеза «кружковщины» понятие (2) имело теперь и этико-психологическое («сознание революционного долга»), и практически организационное значение («дисциплина»). Вскоре после выхода Ленина из редакции (ноябрь 1903 года) в качестве антонимов (2) к «кружковщине» прибавились «дезорганизация» и «сектантство» (конец декабря 1903 года (т. 8, с. 105), вновь не напечатано), то есть идиомы, носившие уже явно криминальный оттенок. Если «кружковщина» — это пассивный психологический пережиток устаревших форм борьбы, то «дезорганизация» и «сектантство» являлись практической и психологической сторонами активной вредительской воли.

Порождение цепочек контрастирующих понятий становятся главным приемом и смысловой рамкой при рождении теоретического большевизма в написанном в первой половине 1904 года и опубликованном в мае памфлете «Шаг вперед, два шага назад». Здесь определение партии «как огромной фабрики» (т. 8, с. 379) не метафора, а настоящее «снятие» системы-фабрики и преобразование ее — под энтелехией партийности — в нечто другое и высшее. Именно так и совершается начатый в 1895 году процесс воплощения: зачаточная и бесплотная (1) обретает этико-психологическое напряжение и становится практически организационным активизмом (2), дабы наконец превратиться (через систему-фабрику) в партию нового типа¹⁷.

17 См. у Сталина гиперболическое тяготение партии «к олицетворению, подчеркивающему ее сакральную внутреннюю целостность (“партия говорит... партия указывает... партия считает... партия понимает...”» [Вайскопф 2001: 60].

Не удивительно, что до такой степени овеществленную партийность можно «проявлять», о ней можно «забыть» (т. 8, с. 302), над ней можно «одержать верх» (т. 8, с. 332), «титолом партийности» можно «попользоваться» (т. 8, с. 344). Порой овеществление партийности рождает настоящие эпические микросюжеты: «Бешеный вихрь поднял всю муть со дна нашего партийного потока, и эта муть взяла реванш. Старая заскорузлая кружковщина осилила молодую еще партийность» (т. 8, с. 402). Наконец, в июле 1904 года партийность как «организационная дисциплина» обернулась «способностью партии к стройному объединенному действию» (т. 9, с. 14). Теперь партийность вполне определенная, онтологическая сущность, наделенная собственной волей, а не психологическая, поведенческая черта отдельных членов партии (3)¹⁸.

В последующие месяцы — особенно во время 3-го конгресса партии (апрель 1905 года, только большевики) — Ленин усовершенствовал свои полемические приемы, в первую очередь кульминацию собственных речей. Новая схема предусматривала, что каждое действие противника могло трактоваться с тройным «криминализующим» возрастанием: «...декларация ЦК... является новой победой кружковщины над партийностью, новой изменой интересам партии в целом, новой попыткой развратить партию внесением лицемерия в партийные отношения» (т. 9, с. 26). Здесь крайне индивидуализированная «кружковщина» пытается «взять верх» над сущностью партии (3), «изменить» ей как практической целеустремленности и «развратить» ее как органическое целое. Центральная мифологема этих месяцев — это партийная «троица», где партия является одновременно онтологической основой, активной волей и совокупностью взаимоотношений. В то же время угрожающий ей противник описывается как некая бесформенная масса: «...борьба партийности против кружковщины, борьба выдержанного революционного направления против зигзагов, пуганицы и возврата к рабочедельству, борьба во имя пролетарской организации и дисциплины против дезорганизаторов» (т. 9, с. 69).

Вскоре, с началом революции 1905 года и еще до манифеста 6 августа об учреждении Думы, идиома «партийность» приобрела еще одно значение: теперь она (4) полемически противопоставлена понятиям «беспартийность/внепартийность». Главным стал вопрос о руководящей роли партии: способна ли она вовлечь и организовать революционные массы, несравнимо более широкие, чем совокупность активных членов политических организаций, освободить их от гегемонии буржуазии, замаскированной под «беспартийность»: «На деле внепартийность, обеспечивая кажущуюся самостоятельность, является наибольшей несамостоятельностью, наибольшей зависимостью от господствующей партии» (т. 10, с. 282).

В течение всей первой фазы революции Ленин употреблял идиому «партийность» исключительно в значении (4), притом делал это довольно редко, вплоть до целого набора текстов, созданных во второй половине ноября, когда после амнистии вождь большевиков вернулся в Петербург из эмиграции и приступил к подготовке московского восстания. В этом контексте «партийность» связана с новой триадой значений «основы партийности (программа, тактические правила, организационный опыт)» (т. 12, с. 85). Понятие (5) отвечает необходимости реорганизовать партию на новых массовых, полулегаль-

18 О понятии «партия» в текстах Сталина как «столь же неуловимой, сколь и могущественной абстракции» см.: [Вайскопф 2001: 69 и далее].

ных началах и провести быструю «омологацию» новых членов. Ленин пишет теперь о «гигантском значении преемственности в деле партийного развития» (т. 12, с. 85).

В этом же контексте вышла в свет пресловутая статья Ленина «Партийная организация и партийная литература», которую долго использовали (и клеймили) как теоретическую основу для принудительного сведения искусства к орудию пропаганды. На самом деле в своем выступлении Ленин лишь бегло, в качестве полемического хода, намекал на зависимость беллетристики от власти денег, а значит, и от вкусов буржуазии (что якобы доказывало скрытую пробуржуазную «партийность» литературы при капиталистическом строе). Главным предметом статьи являлась политическая литература, публицистика. Ленина занимал вопрос о «партийной литературе и ее подчинении партийному контролю» (т. 12, с. 102), когда литература должна была обеспечить «партийность» при установлении культурной гегемонии и унифицировать идеологию новых членов: «...теперь партия у нас сразу становится массовой, теперь мы переживаем крутой переход к открытой организации, теперь к нам войдут неминуемо многие непоследовательные (с марксистской точки зрения) люди, может быть даже некоторые христиане, может быть даже некоторые мистики» (т. 12, с. 103). Это еще одно значение идиомы (6): партийность как «охрана идейной и политической самостоятельности партии пролетариата» в условиях его быстрого численного роста (т. 12, с. 139).

После революционного «пика» в декабре 1905 года, с началом политического «отлива», идиома использовалась Лениным лишь спорадически. После выборов в I Думу лидерство оппозиции перешло в руки либералов. В июле 1906 года Ленин признал неудачу — по объективным социальным причинам — того процесса гегемонизации, который партийность (5) якобы должна была обеспечить: «Партийность есть результат и политическое выражение высоко развитых классовых противоположностей. Незрелость их как раз и составляет характерное свойство буржуазной революции. Беспартийно-революционная демократия растет и ширится в эпоху такой революции неизбежно» (т. 13, с. 274). В сентябре 1906 года, в ходе предвыборной кампании во II Думу, Ленин употреблял идиому в значении (7), диаметрально противоположном «партийности» типа (6), то есть как способность сплотить ряды и оказать сопротивление в эпоху репрессий: «Строгая партийность эсдеков, их безусловная подчиненность партии... сумела годы и годы держаться нелегально» (т. 14, с. 86).

Затем идиома вновь вышла из употребления до полемики Ленина с эмпириомонистами во второй половине 1908 года: в книге «Материализм и эмпириокритицизм» он создал значение (8), где значение (4) оказалось перенесено на почву философских споров: философия всегда партийна, ибо представляет собой вечную борьбу «прогрессивного» материализма с «реакционным» идеализмом, а «новейшая философия так же партийна, как и две тысячи лет тому назад» (т. 18, с. 380). Из этого следовало, по мнению Ленина, что «беспартийность в философии есть только презренно прикрытое лакейство пред идеализмом и фидеизмом» (т. 18, с. 377), подобно тому, как беспартийность в политике лишь прикрывала гегемонию буржуазии (см. выше о значении (4)).

В 1909—1911 годах полное исчезновение пространства политического маневрирования сочеталось с тотальным хаосом внутри партии: в социал-демократической семье свирепствовала борьба всех против всех — между меньше-

виками-«ликвидаторами», проповедующими переход к полной легальности, «центристами» и левым крылом приверженцев Мартова. Впрочем, в большевистской фракции «ленинцы» пребывали в убеждении о необходимости ухватиться за малейшую возможность легальной политической деятельности в Думе, а «ультиматисты», или «отзовисты» стояли за строгий бойкот допущенных царизмом представительных институтов (см.: [Карпи 2016: 129–132]). В эти особо мрачные годы Ленин был вынужден бороться на двух фронтах: против «ликвидаторства» и против экстремизма «отзовистов». Не удивительно, что он вновь прибег к идиоме «партийность», притом с дотоле неведомой семантической изворотливостью, заменявшей недостаток реальных возможностей для политического действия. В 1909 году партийность (9) — это созидательный порыв, «дело *партийного строительства*... против ликвидаторства» и «самостоятельная работа по постройке партии» (т. 19, с. 10; т. 20, с. 35). Из-под пера Ленина сыпались лозунги вроде: «Борьба за партию и партийность!» (т. 19, с. 37). Онтологическая основа партии отделялась от партийности как таковой и освещала лишь часть целого, то есть большевистскую фракцию, стремительно отделяющуюся от «братьев-врагов» социал-демократии. Таким образом, можно «говорить о партии, партийности, партийной организации» как о смежных, но обособленных предметах (т. 19, с. 277). Примечательны и парные высказывания: «войти в партию, вернуться к партийности» (т. 19, с. 205), причем вступление в партию означало возврат к партийности как к утерянному состоянию непорочности (10).

В октябре-ноябре 1909 года, с усилением угрозы со стороны отзовистов, Ленин всячески педалировал «центристское», стержневое положение преданных ему большевиков: «У большевиков возникает задача борьбы на два фланга — “центровая задача”» (т. 19, с. 148)¹⁹. С партийностью ассоциировалась теперь идея очищения (11): «партийностью действительной, которая состоит в очищении партии от ликвидаторства и отзовизма» (т. 19, с. 256). Рядом с ведущим теперь тройным каналом — (9) созидание, — (10) возврат к некому первоисточнику, — (11) очищение — возникали все новые и новые смысловые поля: партийность как борьба (12) («борьба за партию есть партийность», (т. 20, с. 298)), партийность как моральный императив («долг партийности», (т. 20, с. 298)). Впрочем, разные модусы могли смешиваться: «принципы партийности» — это «аз, буки, веди партийного бытия» (10), которые одновременно обеспечивали «строительство рабочей партии» (9) (т. 23, с. 54).

Между 1912-м и первой половиной 1914-го года слово «партийность» употреблялось Лениным редко и с расплывчатой семантической окраской. Вероятно, после исключения «впередовцев» из партии и после того, как два конгресса 1912 года (в Праге и в Вене) утвердили формальный раскол большевиков и меньшевиков, идиома потеряла свою полемическую актуальность: золотые времена ленинской «партийности» оказались уже позади.

19 Сталин наследовал и довел до предела и этот идеологический аватар: «Вопреки всей его антиномической риторике, растяжимая “средняя линия” — это и есть подлинный оперативный простор Сталина, его интеллектуальное Lebensraum, зона скрытого накопления и перераспределения сил для грядущего дуалистического взрыва — как во внутренней, так и во внешней политике» [Вайскопф 2001: 107–108].

Кризис идиомы под натиском реальности

С начала Первой мировой войны Ленин прекратил взывать к «партийности». Наоборот, в данном контексте она являлась политически нежелательной, поскольку обращение к ней вело к единству с «оппортунистами», то есть с большинством представителей европейского рабочего движения, голосовавших за военную поддержку своих государств: «Единство пролетарской борьбы за социалистическую революцию, — писал Ленин, — требует теперь, после 1914 года, безусловного отделения рабочих партий от партий оппортунистов» (т. 26, с. 115). Теперь вождь большевиков открыто призывал к расколу общесоциалистического движения в том виде, который оно приняло при Втором Интернационале. Сам традиционный партийный образец казался ему безнадежно устаревшим. В основополагающей для «нового» Ленина брошюре «Империализм как высшая фаза капитализма» нет ни одного упоминания о «партийности», а в подготовительных «Тетрадах по империализму» (особенно «о» и «у»; см. т. 28) он собрал обильные данные о кризисном состоянии западных рабочих партий и поставил вопрос о лучшей стратегии для выхода из кризиса, правда не предложив определенного решения.

Равнодушие к идиоме «партийность» усугубилось после Февральской революции 1917 года: теперь Ленин напрягал свои силы к созданию новой партии, уже отчетливо обособленной от всех остальных объединений. «Партийность» как таковая больше ему не была нужна. Сохранять единство с отступниками оказалось нежелательным, а сплотить правоверных можно было гораздо более практическими средствами. Только в конце мая 1917 года, накануне районных выборов в Петрограде (представлявших для стремившихся к власти большевиков огромный интерес), Ленин вернулся к идиоме в значении (4) (партийность как мера классовой сознательности и устойчивости, готовности класса бороться за гегемонию):

Известно, что партийность есть в одно и то же время и условие и показатель политического развития. Чем более политически развиты, просвещены, сознательны данное население или данный класс, тем выше, по общему правилу, его партийность. Это общее правило подтверждается опытом всех цивилизованных стран. Да и понятно с точки зрения классовой борьбы, что так должно быть: беспартийность или недостаток партийной определенности, партийной организованности означает классовую неустойчивость (это в лучшем случае; в худшем случае этот недостаток означает обман масс политическими шарлатанами — явление, слишком хорошо известное в парламентарных странах) (т. 32, с. 190).

Впрочем, затем идиома исчезла из ленинского нарратива и реанимировалась лишь в чрезвычайных обстоятельствах: например, Ленин заговорил вдруг о партийности после июльских событий в связи с опасностью авторитарного переворота: буржуазия активно работала на создание бонапартистского блока, и партийность стала единственным началом, который пролетариат мог ей противопоставить (14) (см.: (т. 34, с. 17, 67, 82)). После попытки корниловского переворота идиома надолго сошла со сцены: ежедневная политическая активность не оставляла времени для языковой джигитовки.

Лишь после октября 1917 года идиома «партийность» как бы воскресает вновь, но понятие теперь употреблялось Лениным преимущественно в *отри-*

цательном значении. Официальная версия произошедших событий подчеркивала спонтанный, общенародный, а отнюдь не партийный характер переворота: «Это не политика большевиков, вообще не политика “партийная”, а политика рабочих, солдат и крестьян, т.е. большинства народа. Мы не проводим программы большевиков, и в земельном вопросе наша программа взята целиком из крестьянских наказов» (т. 35, с. 36). Чем дальше шел революционный процесс и чем глубже он укоренялся, тем более отрицательным становился в ленинской публицистике семантический ореол «партийности», которую лидер обличал как вредное пристрастие к узкому идеологическому знамени и «комчванство» (15) в то время, когда необходимо было создавать новую общенациональную идентичность. В докладе на заседании ВЦИК 21 ноября (4 декабря) 1917 года он даже связал искажение результатов выборов в Учредительное собрание не в пользу большевиков с чрезмерной партийностью русского народа (т. 35, с. 110).

В последующие годы идиома отсутствовала даже в самых длинных и витиеватых ленинских документах. Превращение партии в массовое движение огромных размеров, нераздельно слившееся с государством, делало неразрешимыми два вопроса, остро воспринимавшихся поздним Лениным: об очистке аппарата от «ненадежных элементов» (см.: т. 38, с. 15; т. 39, с. 235, 236, 360—362; т. 40, с. 38) и о необходимости вовлечь «беспартийных» в государственное управление (см.: (т. 37, с. 17)). По мнению Ленина, опасности упрочнения партии-государства можно избежать лишь преодолением самой формы партии, превращением в правящий класс всей массы беспартийных пролетариев (см.: (т. 40, с. 127, 128)). Лишь в этой явно несбыточной перспективе Ленин отныне упоминал — притом весьма редко — интересующую нас идиому, особенно подчеркивая необходимость строго различать разные политические планы (советский, партийный, государственный и т.д.). «Партийность», вырождавшаяся в сервизм и насквозь пронизывавшая любое звено общества и государства, — вот главная опасность, которая на глазах позднего Ленина обозначилась на политическом горизонте.

В течение предреволюционного двадцатилетия ленинский язык приспособлялся к политическому курсу страны, адаптировался к событиям и к ключевым понятиям эпохи, брал их приступом, вбирал их в себя, превращая в материал, подлежащий классификации по заданным извне критериям. «Внутренняя форма» этого языка была призвана решать весьма разнообразные политические задачи: 1) ее эластичность, императивный характер, мнимая онтологичность ее аргументации служили идеальным средством объединения и сплочения партийного коллектива, созданного при исторических обстоятельствах, с самого начала не позволявших действовать по формально установленным, открытым демократическим правилам; 2) театрализация речевой прагматики, установка на проповедь, упрощение и плебеизация означающих структур сделали этот язык понятным и близким малокультурным слоям населения; в то время как 3) деканонизация устойчивых форм литературного этикета, игра ассоциативными рядами и дискурсивное сочетание суггестивных лейтмотивов сближали ленинский язык с литературно-языковой практикой модернизма и — особенно после революции — сделали новое культурное и политическое устройство приемлемым для немалой части прежней культурной элиты.

Под воздействием ленинских стилевых стратегий любая политическая идиома, в том числе исследуемая нами «партийность», обретала предельную

растяжимость и мнимую способность адаптировать любые формы реальности. И тем не менее — «как язык ни преобразовывай, сколько ни переформилай, ничего, кроме языка, из него получить нельзя» [Шапир 2000: 36]. После революции процессы начали объективно развиваться по своей внутренней логике, наступила фаза консолидации и скоро появились люди и институты, способные создать и использовать реальные механизмы власти: их политический язык решал сугубо репрезентационные и контрольные задачи.

С возникновения политической культуры сталинизма «партийность» стала всеобщим регулирующим началом духовной сферы. Став универсальным, регулирующее начало прекратило действовать целенаправленно и превратилось в нечто напоминающее принцип неопределенности Гейзенберга в квантовой механике: линия партии (и вообще восприятие реальности) изгибается и вьется все более непредсказуемым и противоречивым образом при ритуальной шаблонности составляющих ее элементов. Подобно «хаотическим» системам в физике, решения «могут быть детерминированными на микроскопическом уровне, но производят непредсказуемые глобальные последствия» [Кожевников 2000: 168]. Партийность, превращенная Сталиным в универсальную обрядность, целиком проникла в реальность и растворилась в ней, тем самым перестав существовать: совершенно последовательной представляется поэтому попытка вовсе отказаться от данной идиомы, предпринятая Фадеевым и Симоновым в 1950 году, в конце сталинской эпохи (см.: [Добренко 2020: 408 и далее]). Столь же последовательным образом Сталин отклонил предложение двух руководителей Союза писателей: утерявшая всякую значимость как категория, «партийность» не могла быть формально упразднена как *modus operandi*, как общий «принцип отправления власти» [Там же: 410, 496]. От первоначального чувства приверженности к чему-то еще несуществующему («партийность» в своем первом ленинском изводе) — к лишенному всякой определенности принципу изначально данной власти. Как сказал бы сам вождь: «Вот какая цепочка получилась, товарищи!...»

Библиография / References

- [Атнашев, Велижев 2018] — *Атнашев Т., Велижев М.* Кембриджская школа: история и метод // Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории / Сост. Т. Атнашев, М. Велижев. М., 2018. С. 7—50.
- (*Atnashov T., Velizhev M.* Kembridzhskaya shkola: istoriya i metod // Kembridzhskaya shkola: teoriya i praktika intellektual'noy istorii / Ed. by T. Atnashov, M. Velizhev. Moscow, 2018. P. 7—50.)
- [Базаров 1910] — *Базаров В.А.* На два фронта. СПб., 1910.
- (*Bazarov V.A.* Na dva fronta. Saint Petersburg, 1910.)
- [Богданов 1910] — *Богданов А.* Падение великого фетишизма (современный кризис идеологии). Вера и наука (о книге В. Ильина «Материализм и эмпириокритицизм»). М., 1910.
- (*Bogdanov A.* Padenie velikogo fetishizma (sovremennyy krizis ideologii). Vera i nauka (o knige V. Il'ina "Materializm i empiriokrititsizm"). Moscow, 1910.)
- [Вайскопф 2001] — *Вайскопф М.* Писатель Сталин. М., 2001.
- (*Vajskopf M.* Pisatel' Stalin. Moscow, 2001.)
- [Виноградов 1994] — *Виноградов В.В.* История слов. М., 1994.
- (*Vinogradov V.V.* Istoriya slov. Moscow, 1994.)
- [Винокур 1990] — *Винокур Г.О.* Культура языка. М., 1990.

- (*Vinokur G.O. Kul'tura yazyka. Moscow, 1990.*)
 [Гусев 1934] — *Гусев С.* II съезд // Воспоминания о втором съезде партии: Сборник статей. М., 1934.
- (*Gusev S. II s"ezd // Vospominaniya o vtorem s"ezde partii: Sbornik statey. Moscow, 1934.*)
- [Добренко 2000] — *Добренко Е.* Функции и категории соцреалистической критики. Поздний сталинизм // Соцреалистический канон: Сборник статей / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб., 2000. С. 390—433.
- (*Dobrenko E. Funktsii i kategorii sotsrealisticheskoy kritiki. Pozdny stalinizm // Sotsrealisticheskii kanon: Sbornik statey / Ed. by H. Günter, E. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 390—433.*)
- [Добренко 2020] — *Добренко Е.А.* Поздний сталинизм: Эстетика политики. М., 2020.
- (*Dobrenko E.A. Pozdny stalinizm: Estetika politiki. Moscow, 2020.*)
- [Казанский 1924] — *Казанский Б.* Речь Ленина (Опыт риторического анализа) // ЛЕФ. 1924. № 1 (5). С. 111—139.
- (*Kazanskiy B. Rech' Lenina (Opyt ritoricheskogo analiza) // LEF. 1924. № 1 (5). P. 111—139.*)
- [Карпи 2016] — *Карпи Г.* История русского марксизма. М., 2016.
- (*Carpi G. Istoriya russkogo marksizma. Moscow, 2016.*)
- [Козеллек 2016] — *Козеллек Р.* Словарь основных исторических понятий: Избранные статьи: В 2 т. М., 2016.
- (*Kosellek R. Slovar' osnovnykh istoricheskikh ponyatiy: Izbrannye stat'i: In 2 vols. Moscow, 2016.*)
- [Крученых 1927] — *Крученых А.* Язык ленинской речи. М., 1927.
- (*Kruchenykh A. Yazyk leninskoj rechi. Moscow, 1927.*)
- [Ленин 1958—1966] — *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений: В 55 т. 5-е изд. М., 1958—1966.
- (*Lenin V.I. Polnoe sobranie sochineniy: In 55 vols. 5th ed. Moscow, 1958—1966.*)
- [Лепешинский 1926] — *Лепешинский П.Н.* Вокруг Ильича. М., 1926.
- (*Lepeshinskiy P.N. Vokrug Il'icha. Moscow, 1926.*)
- [Маркс, Энгельс 1955] — *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения: В 39 т. Т. 5. М., 1955.
- (*Marx K., Engels F. Sochineniya: In 39 vols. Vol. 5. Moscow, 1955.*)
- [Мартынов 1925] — *Мартынов А.С.* Из воспоминаний революционера // Пролетарская революция. 1925. № 11.
- (*Martynov A.S. Iz vospominaniy revolyutsionera // Proletarskaya revolyutsiya. 1925. № 11.*)
- [Нарбут 1925] — *Нарбут В.* Филологи о языке Ленина // Журналист. 1925. № 2 (18).
- (*Narbut V. Filologi o yazyke Lenina // Zhurnalist. 1925. № 2 (18).*)
- [Об Ильиче 1924] — Об Ильиче: Сборник статей, воспоминаний, документов. Л., 1924.
- (*Ob Il'iche: Sbornik statey, vospominaniy, dokumentov. Leningrad, 1924.*)
- [Ольминский 1924] — *Ольминский М.* Тов. Ленин // Пролетарская революция. 1924. № 3.
- (*Ol'minskiy M. Tov. Lenin // Proletarskaya revolyutsiya. 1924. № 3.*)
- [Покок 2018] — *Покок Дж.Г.А.* The state of the art (Введение к книге «Добродетель, торговля и история» [1985]) // Кембриджская школа: теория и практика интеллектуальной истории / Под ред. Т. Атнашева, М. Велижева. М., 2018. С. 142—188.
- (*Pocock J.G.A. The state of the art / Kembrizhskaya shkola: teoriya i praktika intellektual'noy istorii / Ed. by T. Atnashev, M. Velizhev. Moscow, 2018. P. 142—188. — In Russ.*)
- [Потресов 1906] — *Потресов А.Н. (Старовер).* О кружковом марксизме и об интеллигентской социалдемократии // Потресов А.Н. Этюды о русской интеллигенции: Сборник статей. СПб., 1906.
- (*Potresov A.N. (Starover). O kruzhkovom marksizme i ob intelligentskoy sotsialdemokratii // Potresov A.N. Etyudy o russkoy intelligentsii: Sbornik statey. Saint Petersburg, 1906.*)
- [Потресов, Николаевский 1928] — Социал-демократическое движение в России: Материалы / Под ред. А.Н. Потресова, Б.И. Николаевского. М.; Л., 1928.
- (*Sotsial-demokraticeskoe dvizhenie v Rossii: Materialy / Ed. by A.N. Potresov, B.I. Nikolaevskiy. Moscow; Leningrad, 1928.*)
- [Рузер 1924] — *Рузер Л.* Отрывки из воспоминаний об Ильиче // Молодая гвардия. 1924. № 2.
- (*Ruzer L. Otryvki iz vospominaniy ob Il'iche // Molodaya gvardiya. 1924. № 2.*)
- [Томашевский 1924] — *Томашевский Б.* Конструкция тезисов // ЛЕФ. 1924 № 1 (5). С. 140—147.
- (*Tomashevskiy B. Konstruktsiya tezisov // LEF. 1924. № 1 (5). P. 140—147.*)
- [Троцкий 1924] — *Троцкий Л.Д.* О Ленине. Материалы для биографа. М., 1924.
- (*Trotskiy L.D. O Lenine. Materialy dlya biografa. Moscow, 1924.*)
- [Тынянов 1924а] — *Тынянов Ю.* Словарь Ленина-полемиста // ЛЕФ. 1924. № 1 (5). С. 81—109.
- (*Tynyanov Yu. Slovar' Lenina-polemista // LEF. 1924. № 1 (5). P. 81—109.*)
- [Тынянов 1924б] — *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. Л., 1924.

- (*Tupyanov Yu.N.* Problema stikhotvornogo yazyka. Leningrad, 1924.)
- [Финкель 1925] — *Финкель А.* О языке В.И. Ленина. Т. 1. Харьков, 1925.
- (*Finkel' A.* O yazyke V.I. Lenina. Vol. 1. Khar'kov, 1925.)
- [Шапир 2000] — *Шапир М.И.* Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков. В 2 кн. Кн. 1. М., 2000.
- (*Shapir M.I.* Universum versus: Yazyk — stikh — smysl v russkoy poezii XVIII—XX vekov. In 2 bks. Kn. 1. Moscow, 2000.)
- [Шкловский 1924] — *Шкловский В.* Ленин как деканонизатор // ЛЕФ. 1924. № 1 (5). С. 53—56.
- (*Shklovskiy V.* Lenin kak dekanonizator // LEF. 1924. № 1 (5). P. 53—56.)
- [Шпет 1923а] — *Шпет Г.Г.* Эстетические фрагменты. Вып. II. Пг., 1923.
- (*Shpet G.G.* Esteticheskie fragmenty. Iss. II. Petrograd, 1923.)
- [Шпет 1923б] — *Шпет Г.Г.* Эстетические фрагменты. Вып. III. Пг., 1923.
- (*Shpet G.G.* Esteticheskie fragmenty. Iss. III. Petrograd, 1923.)
- [Эйхенбаум 1924] — *Эйхенбаум Б.М.* Основные стилевые тенденции в речи Ленина // ЛЕФ. 1924. № 1 (5). С. 57—70.
- (*Eikhenbaum B.M.* Osnovnyye stilevye tendentsii v rechi Lenina // LEF. 1924. № 1 (5). P. 57—70.)
- [Юшкевич 1910] — *Юшкевич П.С.* Столпы философской ортодоксии. СПб., 1910.
- (*Yushkevich P.S.* Stolpy filosofskoy ortodoksii. Saint Petersburg, 1910.)
- [Якубинский 1924] — *Якубинский Л.* О снижении высокого стиля у Ленина // ЛЕФ. 1924. № 1 (5). С. 71—80.
- (*Yakubinskiy L.* O snizhenii vysokogo stilya u Lenina // LEF. 1924. № 1 (5). P. 71—80.)
- [Бейме 1978] — *Бейме К. von.* Partei, Fraktion // Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland / Hrsg. von O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck. Bd. 4. Stuttgart, 1978.
- [Heinsius 1840] — *Heinsius O.F.Th.* Vollständiges Wörterbuch der deutschen Sprache mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung für die Geschäft- und Lesewelt. Bd. 4. Wien, 1840.
- [Kojevnikov 2000] — *Kojevnikov A.* Games of Stalinist Democracy: Ideological Discussions in Soviet Sciences 1947—1952 // Stalinism: New Directions / Ed. by Sh. Fitzpatrick. London; New York, 2000. P. 142—175.
- [Marx, Engels 1977] — *Marx K., Engels F.* Gesamtausgabe. Herausgegeben von der Internationalen Marx-Engels-Stiftung. Erste Abteilung: Werke, Artikel, Entwürfe. Bd. 10: Werke, Artikel, Entwürfe, Juli 1849 bis Juni 1851. Berlin, 1977.
- [Müller 1812] — *Müller A.* Vermischte Schriften über Staat, Philosophie und Kunst. Bd. 1. Wien, 1812.
- [Novalis 1968] — *Novalis.* Die Christenheit oder Europa (1799) // Novalis. Gesammelte Werke. Bd. 3: Das philosophische Werk II. Stuttgart, 1968.
- [Роскоцк 1972] — *Роскоцк J.G.A.* Politics, Language, and Time: Essays on Political Thought and History. Chicago; London, 1972.

Поиск языка: Публичные речи в императорской России

Екатерина Болтунова

«Я произнес перед вами слово истины»:

РЕЧИ АЛЕКСАНДРА I В ВЕЛИКОМ КНЯЖЕСТВЕ
ФИНЛЯНДСКОМ И ЦАРСТВЕ ПОЛЬСКОМ¹

Ekaterina Boltunova

"I Have Spoken the Word of Truth Before You!":

Alexander I's Speech in the Grand Duchy of Finland and Congress Poland

Екатерина Болтунова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»), заведующий Международной лабораторией региональной истории России; кандидат исторических наук) ekboltunova@hse.ru.

Ключевые слова: политическая риторика, публичные речи, Екатерина II, Александр I, Уложенная комиссия, Царство Польское, Великое княжество Финляндское

УДК: 93/94+323.2

В статье рассматривается процесс складывания политической риторики в России начала XIX столетия на примере речей Александра I к сеймам Великого княжества Финляндского (1809) и Царства Польского (1818, 1820, 1825). Анализ источников проводится в сравнении с материалами предшествующего периода (речь Екатерины II при открытии Уложенной комиссии в 1767 году) и интерпретируется в контексте

Ekaterina Boltunova (PhD; Head, International Laboratory of Russia's Regions in Historical Perspective, National Research University "Higher School of Economics") ekboltunova@hse.ru.

Keywords: political rhetoric, public speech, Catherine the Great, Alexander I, Legislative Commission, Congress Poland, Grand Duchy of Finland

UDC: 93/94+323.2

This article provides analysis of the formation of political rhetoric in Russia at the beginning of the 19th century using the example of Alexander I's speeches to the parliaments of the Grand Duchy of Finland (1809) and the Kingdom of Poland (1818, 1820, and 1825). The analysis is carried out by comparing sources to those of the previous period (e.g., Catherine the Great's speech at the opening of the Legislative Commission, 1767) and is interpreted in

1 Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ. Автор выражает благодарность за помощь в работе над статьей коллегам из Международной лаборатории региональной истории России НИУ ВШЭ, особенно Полине Левиной, осуществившей перевод с французского языка речи Александра I.

коммуникации не только с Финляндией и Польшей, но и с Российской империей в целом. Автор демонстрирует разрыв, произошедший в политической риторике за указанный период и рассматривает формы передачи установок власти в этот период. В качестве приложения к статье опубликованы две речи Александром I, произнесенные перед Польским сеймом 1818 года.

the context of communication not only with Finland and Poland, but with the Russian Empire as a whole. The author demonstrates the shift that occurred in political rhetoric over the course of this period and examines forms of communicating political ideas at this time. In the appendix to this article, two speeches by Alexander I are published, which were given before the Polish Sejm in 1818.

В современной историографии, зачастую безотносительно исследовательской перспективы и методологической рамки конкретных работ, образ российского императора — и монаршей власти в России в целом — оказывается достаточно плотно увязан с рефлексией на тему авторитарности. Такая установка делает малопредставимым анализ вопросов прямой речевой коммуникации императора с подданными (или их представителями) в рамках публичной сферы, по крайней мере в отношении начала Нового времени. Эта же перспектива оформляет воззрение о том, что в XIX веке в России публичная речь отсутствовала, а российская традиция политической риторики, имеющая в виду исключительно цели легитимации власти, была выстроена сверху вниз и не могла быть диалогичной по определению. Указывается также, что это обусловило формы, которые приобрела парламентская речь, появившаяся после революции 1905 — 1907 годов [Nicolosi, Wargin 2019]. Установки схожего порядка заставляют исследователей активно обращаться к изучению непрямых форм коммуникации, таких как, например, символические декларации или монаршие путешествия [Уортман 2004; Ибнеева 2009].

Вместе с тем в данном случае мы имеем дело с тем, что можно было бы назвать, используя пушкинское выражение, «предрассудком любимой мысли» — в истории Российской империи есть период, характеризовавшийся достаточно интенсивной коммуникацией монархов с подданными — в 1810—1820-х годах император Александр I несколько раз обращался к депутатам Великого княжества Финляндского (1809) и Царства Польского (1818, 1820, 1825).

Следует отметить, что полный состав императорских речей этого периода до настоящего момента не анализировался как единый пласт материалов. Даже широко известная и неизменно упоминаемая в литературе речь Александра I на первом сейме Царства Польского 1818 года сама по себе изучалась мало. Исследователи также не принимают во внимание, что речам на открытие представительств соответствовали и выступления, произнесенные в день их закрытия. При этом последние имели вполне содержательный, а не ритуальный характер.

Тот факт, что монаршие речи этого периода не были выведены в центр интерпретационной модели, а маркировались всего лишь как словестное оформление интенций верховной власти, можно объяснить, как ни парадоксально, историографической установкой на изучение конституционных проектов Александра I. Либеральные речи императора, обращенные к жителям западных областей, становились в этой парадигме отправной точкой для дискуссии о статусе финляндских и польских территорий по отношению к Российской империи (независимое государство, автономия, личная уния и т. д.) или рефлексии относительно существовавших, но не реализованных конституционных

проектов в самой империи. Обсуждение форм политической субъектности Великого княжества Финляндского и Царства Польского или — во втором случае — в анализе причин неполучения российским обществом статуса политического актора [Ajnenkiel 2001; Мироненко 1989; Ващенко 2000] заслоняли вопрос о возникновении в России на границе раннего Нового и Нового времени такого интересного явления, как практика императорских речей, обращенных к подданным.

В этой статье я проанализирую тексты речей Александра I, написанных для выступлений перед представителями Финляндии и Польши и попробую ответить на ряд вопросов относительно содержания явления как такового. Прежде всего, как и о чем говорил со своими подданными император Александр I, был ли он создателем традиции и прервалась ли она с его смертью? Были ли речи монарха, как принято думать, монологичными декларациями, нацеленными исключительно на легитимацию власти и мало привязанными к сиюминутной политической и социальной реальности? И наконец, с учетом адресации выступлений жителям Финляндии и Польши, как именно процессы такого рода отражают официальный взгляд на существовавшее имперское многообразие?

До Александра I

Прежде всего отметим: российская традиция прямого обращения к подданным начинается еще при Екатерине II. За полстолетия до первой речи Александра I в Варшаве, то есть, по Я. Ассману, все еще в рамках коммуникативной памяти, бабка императора запустила процесс схожего порядка. Речь идет о событиях, ставших частью истории Уложенной комиссии (1767—1768), созданной для кодификации законов Российской империи и являвшейся достаточно широким сословным представительством.

Отличительной чертой работы Комиссии был не только написанный императрицей «Наказ» и указы депутатов от разных территорий и учреждений, но и речь государыни, адресованная представительству. 30 июля 1767 года, во время церемонии открытия Уложенной комиссии, справедливо названной О. Омельченко «дополнительной “общественной” коронацией» Екатерины II [Омельченко 2007: 35—36], после торжественного шествия в Успенский собор Московского Кремля, литургии и подписания присяги депутаты были собраны во дворце. Здесь они были представлены императрице, а вице-канцлер А.М. Голицын произнес от лица государыни речь. Интересно, что Екатерине II не потребовался язык-медиатор — ее обращение было написано на русском языке, но коммуникация была проведена через посредника. Вместе с тем во время чтения монаршего обращения Екатерина II присутствовала в зале², а значит, у депутатов не оставалось сомнений, что фактически с ними говорила сама императрица.

По окончании речи депутатам был вручен «от рук Ея Императорскаго Величества Наказ и Обряд управления Комиссии о составлении проекта Новаго Уложения», то есть система правил и установок, которыми надлежало руко-

2 Сборник Русского исторического общества. Т. 4. СПб., 1869. С. 35—40; Санкт-Петербургские ведомости. 1767. Прибавление к № 68 (24 августа); Прибавление к № 69 (28 августа).

водствоваться во время депутатской работы³. «Наказ» был несомненным свидетельством личной вовлеченности императрицы в процесс.

В речи Екатерины II содержалось описание системы отношений между монархом и подданными. Себя императрица представила как мать отечества, главная цель которой — видеть свой народ счастливым и процветающим («Ея желание есть, видети свой народ столь счастливым и довольным»). Подданные, ценя заботы императрицы, отвечали ей искренней любовью («возбудили ту доверенность и детскую любовь к Ея особе, которую не только во всяком из предстоящих здесь ныне легко приметить можно»). В речи прямо говорилось, что взаимная любовь монарха и подданных позволяла государыне поручить депутатам великое дело; депутаты же должны были оправдать возложенное на них доверие и осуществить работу на благо рода человеческого, безопасности и «блаженства» сограждан. Примечательно и содержащееся в монаршей речи утверждение, что дело, порученное собравшимся, станет предметом гордости всего света («От вас ожидают примера *вся подсолнечные народы*; очи их на вас обращены»⁴). В целом екатерининская декларация представляла собой сочетание рассуждений об общественном договоре и призыва к депутатам выполнить свой долг с чистыми помыслами и в соответствии с божьими установлениями.

Екатерина II обратилась к депутатам и после завершения работы Уложенной комиссии. Впрочем, это «обращение» было реализовано посредством чтения документа без присутствия государыни. 15 декабря 1768 года маршал Комиссии объявил депутатам о том, что к нему поступил указ императрицы о ее закрытии⁵.

Важно, что обращение императрицы Екатерины II было развернуто на всю территорию империи, а не на какой-либо отдельный регион. В случае с этим первым обращением монарха к подданным был соблюден и принцип публичности — речь императрицы на открытие Уложенной комиссии была опубликована в «Санкт-Петербургских ведомостях» месяц спустя⁶. Декабрьский манифест также появился в прессе, однако несколько позже — весной 1769 года⁷.

Традиция обращения к подданным империи, созданная Екатериной II во второй половине XVIII века, пережила взлет в годы царствования ее внука, но не была исчерпана с окончанием правления императора Александра I — в 1830 году за несколько месяцев до начала ноябрьского восстания его брат и преемник на престоле Николай I произнес перед сеймом Царства Польского две традиционные речи, на открытие и на закрытие представительства [Coup d'oeil sur l'état politique 1832: 326]⁸.

Александр I в Финляндии

История выступлений Александра I перед представительными органами ряда имперских территорий начинается в Финляндии, перемещаясь затем в Поль-

3 Сборник Русского исторического общества. Т. 4. С. 43.

4 Там же. С. 38—39.

5 Сборник Русского исторического общества. Т. 36. СПб., 1882. С. 145—147.

6 Санкт-Петербургские ведомости. 1767.

7 Санкт-Петербургские ведомости. 1769. Прибавление к № 24 (24 марта).

8 См. также: Северная пчела. 1830. № 62. С. 1—2.

шу — император выступил перед сеймом Великого княжества Финляндского 1809 года и лишь девять лет спустя произнес первую речь перед сеймом Царства Польского. В историографии, для которой, как уже упоминалось, речи Александра оказываются неотделимы от его конституционных проектов, финляндское выступление трактуется как пролог к польской речи. Однако подтверждает ли подобную установку сопоставительный анализ самих текстов и действительно ли в этом случае «после» оказывается «вследствие»?

Выступления императора на открытии сейма в Борго 16 (28) марта 1809 года и при закрытии заседаний представительства месяц спустя были лаконичными. Обе они были произнесены императором лично. Монарх прочел текст на французском языке; сразу после этого речь была зачитана на шведском [Суни 2013: 21]. При этом на первую речь Александра I последовал ответ епископа Я. Тенгстрема и представителя от крестьян [Бородкин 1911: 115].

При открытии сейма Александр, подтвердив намерение сохранить шведскую конституцию, призвал депутатов принимать решения следуя любви к отечеству и порядку. При этом жители Финляндии были названы максимально просто и обобщенно — «добрым и честным народом». Речь императора прямо констатировала факт завоевания («права, предоставленные Мне военным счастьем»). При этом император фактически повторял установки, которые нашли выражение в двух манифестах 1808 года о присоединении или, как это формулировалось в документах, «покорении» Финляндии. В них монарх описывал произошедшее в рамках классической парадигмы победившей стороны — безопасность России потребовала войны, войска, «превозмогая все трудности им предстоявшие, пролагая себе путь чрез места, кои по настоящее время считались непроходимыми, повсюду встречая неприятеля и храбро поражая его, овладели и заняли всю почти Шведскую Финляндию». Итог событий был выражен в формулировке: «Страну, сию оружием Нашим... покоренную, Мы присоединяем отныне навсегда к Российской империи»⁹. Примечательно, что в манифестах положение Финляндии в иерархии территорий империи не артикулировалось как особое: «Под сению престола Нашего покоются многочисленные народы... вступив в состав Империи Нашей, вы приобрели тем самым равные права с ними». Жителем объявлялось, что всякое стремление о «восстановлении шведского... владычества» повлечет за собой «неминуемую... гибель и разорение [Шиловский 1903: 133—134]. Не удивительно поэтому, что в речи в Борго император не признавал за данность «политическое существование» территории. Последнее лишь обещало возникнуть в будущем.

В речи на закрытие сейма император констатировал переход, осуществленный финляндцами, — «добрый и честный народ» превратился в народ «лояльный», занявший (волей императора Александра и в результате состоявшегося сейма) «место в ряду наций под властью своих законов» (в альтернативном переводе — «возвышенные впредь до уровня наций, управляемых своими законами»). В тексте нарратив свободы, полученной из рук Александра I («сильный сознанием чистоты моих намерений, я оставил вашим суждениям полную свободу»), сочетался с призывом к подчинению и спокойствию, которое депутатам надлежало распространить «в глубь... провинций». Взаимоотношения финляндцев с подданными империи в речах никак не интерпретировались — это, очевидно, совершенно не беспокоило императора. Монарх заботился ис-

9 Полное собрание законов Российской империи. Т. 30. № 22911. С. 146.

ключительно о поддержании нового статус-кво со Швецией — депутатам предписывалось не «вспоминать о прежнем господстве» и надеяться на то, что мир России и Швеции восстановит прежнюю «дружбу» между государствами [Там же: 140—141]. Иными словами, вопреки декларациям, содержащимся в тексте, жители присоединенной Финляндии присутствовали в речи Александра скорее как объект приложения усилий императора, в том числе на внешне-политическом уровне.

Очевидно, что в Финляндии 1809 года император опробовал устойчивую европейскую практику прочтения двух речей самим монархом, а не посредником, использовал в текстах выступлений (также заимствованные из европейской традиции) нарративные структуры, такие, как, например, обещание монаршего расположения и будущего процветания, а также определил необходимость перевода речей с французского на язык официального делопроизводства территории.

Однако позиции, сформулированные в речах Александра I в Великом княжестве Финляндском, как будет показано выше, отличались от будущих позиций в отношении Царства Польского. Хотя формально александровский конституционный разворот и выстраивание коммуникации с подданными присоединенных территорий начинается с Финляндии, действия монарха здесь, на северо-западе, были сопоставимы скорее с традиционным для российских монархов признанием существующих прав и привилегий присоединенных областей. Собрание в Борго было ответом на текущую политическую ситуацию — в конце 1800-х годов перспектива очередного столкновения с Францией становилась все более осязаемой, что ставило вопрос об обеспечении безопасности недавно присоединенной территории. По точному определению Л.В. Суни, императору Александру «предстояло в самые сжатые сроки продемонстрировать обывателям Финляндии, что, в отличие от шведского периода, их положение в составе Российского государства будет иметь целый ряд преимуществ, и это должно было удержать финляндцев от какой-либо оппозиции Санкт-Петербургу в случае международного кризиса» [Суни 2013: 16].

В ментальной географии российской элиты того времени взгляд на Финляндию, без сомнения, отличался от взгляда на Польшу, а признание ее политической субъектности было совсем неочевидным. В отличие от речи в Варшаве 1818 года, которая вызвала в России многочисленные отклики от бравурных до резко осуждающих [Хартли 1998: 84—85; Black 1981: 1—19], появление Александра I на Боргоском сейме и его речь перед собравшимися менее чем за десятилетие до этого не вызвала сколько-нибудь существенного отклика у российской элиты.

На мой взгляд, более точным будет сказать, что финский проект приобрел символическое значение, а Финляндия — место среди территорий, претендующих на политическую субъектность лишь в связи с действиями Александра I в Царстве Польском. Показательно, что в прижизненном большом титуле Александра I Финляндия занимала пятнадцатое место по счету¹⁰, тогда как на надгробии императора она уже фигурировала в триаде — Российская империя, Польша и Финляндия. Проект надгробной надписи («Александр I, Император и Самодержец Всероссийский, Царь Польский и Великий князь Финляндский и прочая и прочая и прочая») был утвержден 24 декабря 1825 года лично Николаем I¹¹.

10 Полное собрание законов Российской империи. Т. 37. № 25875. С. 195.

11 РГИА (Российский государственный исторический архив). Ф. 472. Оп. 8. Д. 5. Л. 34.

Первые речи в Польше

Ключевое место в разворачивании процессов, о которых идет речь, занимают, безусловно, александровские выступления 1818, 1820 и 1825 годов на сеймах Царства Польского, вошедшего в состав империи в 1815 году.

Польские речи Александра и по форме, и по содержанию значительно отличались от его выступления в Финляндии. Прежде всего, они не носили сугубо инаугурационный характер. Монарх всегда открывал Польский сейм речью, в которой содержались достаточно пространные рассуждения общеполитического порядка и замечания относительно практических задач, стоявших перед сеймом, а в своей второй заключительной речи он подводил итоги обсуждения, обозначал позиции, которые были или не были реализованы. При этом Александр I представлял свое видение результатов, обсуждал свершенное и нереализованное в рамках принятого эмоционального нарратива — император общал сейму Царства Польского о том, что его обрадовало или — что бывало чаще — огорчило. Во время заседаний депутаты также обращались к императору с многочисленными и пространными речами. При этом вся коммуникация оказывалась четко простроенной и в достаточной мере содержательной, то есть не замкнутой в границах ритуальных речевых структур и форм проявления лояльности.

Александр I всегда сам произносил речи на сейме. Более того, император был автором по крайней мере первой из своих польских речей. Первоначально задача разработать проект текста 1818 года была поручена Иоанну Каподистрия. Однако содержание написанного им не удовлетворило императора, и в итоге Александр прочел на сейме речь собственного сочинения [Шильдер 1898: 82—84; Хартли 1998: 84]. И хотя вопрос о том, кто был автором последующих текстов, остается открытым, очевидно, что монарх всегда контролировал содержательную сторону процесса.

По заведенной традиции Александр I читал речь на французском языке, стоя на ступенях трона в зале сената Варшавского замка, а вслед за ними государственный секретарь Царства Польского зачитывал тот же текст на польском [Шильдер 1898: 88]. Император также стремился публично маркировать независимость разворачивавшихся прений — открыв сейм и проведя раунд полагающихся по этому случаю торжеств и празднеств, Александр традиционно уезжал из Варшавы, возвращаясь лишь к финальному заседанию [Там же: 459].

Переходя к анализу содержания речей императора, отметим, что оно не оставалось неизменным от года к году — оно отражало смещение политической линии и трансформацию собственных воззрений монарха. Вместе с тем сдвиги такого рода были не чем иным, как колебаниями в рамках одного тренда, который можно определить как стремление договориться с новыми подданными. Разговор шел лишь о том, какие аргументы для убеждения следовало использовать. Этот вывод позволяет поставить под сомнение трактовку, согласно которой обращения императора к сейму Царства Польского были в основном рассчитаны на западноевропейское общественное мнение. Пожалуй, в большей степени нацеленным на Европу был лишь блок речей 1818 года [Филатова 1995: 49].

В известной речи на открытие сейма 1818 года главным аргументом, который использовал император, стал призыв к братству. Еще в манифесте о при-

соединении к Российской империи Царства Польского монарх декларировал, что «соединение под единым скипетром обширнейшей части бывшего Герцогства Варшавского» означает, что «возрождаются узы братства племен, взаимно между собой и сопряженных единством происхождения»¹². Эта установка в середине 1810-х годов распространялась на всю территорию империи, то есть адресовалась как жителям Царства Польского, так и российским подданным монарха. Не удивительно поэтому, что в первой польской речи император апеллировал к категории «братство» несколько раз — он говорил о том, что Россия «простерла... братские объятия» к Польше, и призывал вознести благодарение Богу, который «связует народы братскими узами и ниспосылает на них дары любви и мира»¹³. Впрочем, востребованным стало артикулированное Александром в 1818 году прощение за участие поляков в войне 1812 года.

По существующим подсчетам, число поляков, состоявших в 1812 году в наполеоновской армии и воевавших против Российской империи, составляло 118,6 тыс. человек [Васильев, Неуважный 2004: 580]. Этот иностранный контингент был известен как наиболее надежный, а созданное под протекторатом Наполеона в 1807 году Герцогство Варшавское стало плацдармом для наступления на Россию. Однако уже в Париже в 1814 году император заявил одной из польских делегаций, пришедших просить у него почетной сдачи: «Я предаю прошедшее полному забвению, хотя я мог бы пожаловаться на многих лиц вашей нации, но я хочу все позабыть и видеть в вас лишь ваши доблести. Вы храбрецы, вы благородно выполнили свой долг»¹⁴. Забвение прошлого стало впоследствии основным мотивом монарших речей в Царстве Польском. Еще более интенсивно призывы забыть звучали в самой империи [Вишленкова 2004].

Вместе с тем в 1818 году параллельно разворачиванию идеи забвения прежних разногласий император попробовал сформулировать и идею прощения. В своей речи сейму он объявил: «Россия, после бедственной войны воздав по правилам христианской нравственности добро за зло, простерла к вам братские объятия и из всех преимуществ, даруемых ей победою, предпочла: единственно честь восстановить храбрый и достойный народ». В рамках предлагаемого нарратива Россия простила Польшу без предъявления каких бы то ни было претензий (существование такой возможности в речи проговаривалось — у победы были «преимущества») и забывала обо всем произошедшем, повинаясь христианскому завету воздавать «добро за зло».

Однако главным мотивом в речи Александра I 1818 года стал призыв к полякам отбросить прежние представления, ставшие причиной несчастий, постигших Польшу в прошлом. Император убеждал своих новых подданных отказаться от ложного пути, укрепить созданное им основание будущего благополучия и процветания. Мотив этот был подан эмоционально и с прямой апелляцией к этническому: «Поляки! Освободитесь от губительных предубеждений, причинивших вам толикие бедствия — от вас ныне самих зависит дать прочное основание вашему возрождению».

Выразительная речь на открытие сейма была дополнена бравурной речью на его закрытие. Риторика выступления была здесь риторикой восторга — им-

12 Полное собрание законов Российской империи. Т. 33. № 25842. С. 117—118.

13 Здесь и далее цитаты из речей 1818 года даны по Приложению к статье.

14 Российская национальная библиотека. Отдел рукописей. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 125. Л. 29 об.

ператор восхищался формой управления территорией, которая существовала словно бы сама по себе, вне решений самого Александра; он преклонялся перед «истинным характером народного представительства», являвшимся «подлинным и совершенным выражением общественного мнения». Обороты и выражения, использованные в тексте выступления, демонстрируют, как император, выражаясь словами этой же эпохи, «искал» в своих подданных: «Ваше доверие составляет мое главное стремление, ваша привязанность — моя награда», «Я аплодирую, поскольку сей факт подчеркивает независимость ваших решений», «Я вернусь к вам, дабы радоваться вашим успехам на открытом вам прекрасном пути и дабы вы пожидали новые плоды...»

Интересно, что в речи Александра I на открытие сейма 1818 года статус Царства был выражен как двойственный — в отличие от Финляндии, которая в 1809 году была лишь «возвышена... до уровня наций», Польша стремится стать Европой («ненарушимость... внешних обязательств... назначают от ныне Польше достойное место между народами Европы») или уже являлась ею, подавая Европе пример. Александр отходил от екатеринской образности, в рамках которой деятельность Уложенной комиссии оказывалась как бы «на театре славы всего света». Для императора мир, хотя бы и в рамках риторических конструкций, был ограничен исключительно Европой.

Статус Польши и статус России в речи императора маркировались как несовпадающие. Александр выстроил здесь иерархию, которая нашла выражение в известных словах монарха о конституционном правлении: «Вы (поляки. — *Е.Б.*) мне подали средство явить моему Отечеству то, что я с давних лет ему приурочиваю». В речи на закрытие сейма монарх пошел дальше, определив статус Польши как принципиально субъектный — Царство Польское было названо «свободным и независимым государством (*un état libre et indépendant*). По сути, монарх, не находившийся в ситуации политического давления, заявлял (пусть и декларативно), что часть территории его империи была «свободна и независима».

Причины, заставлявшие Александра I вести себя в Польше подобным образом, связаны с представлениями конца XVIII — начала XIX века. В это время установки на формирование новых подданных, способных благодаря морали, образованию, манерам и французскому языку стать русскими европейцами, дополняются, а зачастую и вытесняются иными позициями. Согласно последним, по-настоящему цивилизованной страной Россию делают собственно европейские земли, то есть территории, маркирующиеся как европейские (при взгляде из другой географической точки трактовки могли быть радикально иными) и находящиеся под протекторатом России или же присоединенные к империи на ее западных границах. Основания таких воззрений можно обнаружить уже в павловских проектах, связанных с Мальтой¹⁵. В XIX же столетии, особенно после польских проектов Александра, ситуация перешла на новый уровень — земли, ставшие частью империи в постпросвещенческую эпоху, воспринимались как политический субъект по определению.

15 Примечательно, что в детализированном описании герба 1800 года корона Российской империи дополнялась короной Мальтийского ордена, при этом регалии оказывались расположенными на одном уровне.

Польские речи 1820 и 1825 годов

Спустя два года, в 1820 году, император открыл в Варшаве новый сейм. В это время, как справедливо отмечается в литературе, очарование, которое император испытывал относительно конституционного правления и Польши в целом, уже прошло [Хартли 1998: 77; Шильдер 1898: 204]. И хотя Александр еще не знал, что этот сейм станет оппозиционным, а депутаты развернут критику в отношении управления в присутствии самого монарха [Филатова 1995: 46, 63—64; George 1972: 17—18], его речь отличалась от деклараций 1818 года.

Император по-прежнему констатировал, что процветание Польши является «драгоценнейшим» из его желаний, а «узы братства», привязывающие поляков к России, «теснее скрепляются», создавая «неразрывный союз благоденствия между обоими Отечествами». Однако главным мотивом речи 1820 года стало увещевание. Александр I обрисовал картину происходящего в мире — над «частью Европы» уже парил «дух зла», а Польше предписывалось стать территорией, куда зло проникнуть не сможет. Император проповедовал полякам следование истине во всем ее «блеске», защиту законов «от пагубного влияния страстей, всегда беспокойных, всегда слепых», отказ от «суетных умствований», «частных приличий», «наушений недоброжелательства и соблазнов» и, наконец, «собственных видов». Монарх обратился к слушающим с призывом: «Явите Отечеству вашему, что, опираясь на опытность вашу, на ваши правила и чувствования, вы умеете соблюсти под сению законов спокойную *независимость* и чистую свободу; явите современникам, что сия свобода есть друг порядка и его благотворений и что вы пожинаете плоды ее»¹⁶.

Вместе с тем в этой речи, в основании которой лежала просвещенческая вера в силу слова, можно также обнаружить признак смены нарратива — Александр I решил прибегнуть к несвойственному для него указанию на выгоды, полученные польскими землями в составе Царства Польского: «Министры Мои представят вам обозрение всех мер образовательных и управительных, принятых и в действие приведенных в течение двух лет. Вы без сомнения с удовольствием удостоверитесь в пользе, от них последовавшей, сравнивая ее со всеми бедствиями, коих должно было изгладить следы, еще глубоко впечатленные». Вместе с тем, упомянув «выгоды», монарх сам снизил эффект от новой декларации, сообщив, что «желание достигнуть до сей цели, быть может, не всегда следовало по пути, предписанному устройством», из чего произошли «издержки»¹⁷.

Как уже упоминалось, монаршие увещевания услышаны не были. Содержание речи, закрывшей сейм, показывает, что император оценил итоги работы очередного представительства как нечто беспрецедентное и возмутительное. Закрывая сейм 1820 года, Александр I перешел к упрекам, граничившим с угрозами: «Вопросите совесть вашу, и вы познаете, оказали ли вы Польше, в продолжение ваших прений, все те услуги, коих она от мудрости вашей ожидала, или, напротив, мечтами нынешнего времени увлеченные, жертвуя надеждою, которую свершила бы предусмотрительная доверенность, вы замедлили совершенное восстановление Отечества вашего?» Император также

16 РГИА. Ф. 660. Оп. 1. Д. 147. Л. 4—5. Курсив мой. — Е.Б.

17 Там же. Л. 4.

прибег к ставшей уже табуированной в публичной сфере идее вины поляков за 1812 год («За зло воздано вам добром и Польша возведена снова на степень государств»)¹⁸. Более прямолинейно угрозу Александра I представил еще до закрытия сейм Николай Новосильцев, заявивший сенаторам: «Имейте в виду, господа, что вам как даровали конституцию, так могут и отобрать ее» [Хартли 1998: 77].

Вместе с тем в речи императора среди проявлений неудовольствия уже содержалось обещание простить («Неприятные впечатления могут, однако ж, потерять свою силу»). Александр заявил, что не желает «сию минуту разбирать причины» отказа от предложенных проектов, и указал на возможность примирения, если депутаты принесут «с собой в дома свои мир и согласие, распространяя в оных сей дух тишины и безопасности», будут следовать «предначертанным правилам» и укрепляться «умеренностью»¹⁹.

В целом к началу 1820-х годов у Александра I и его круга наметилась потребность изменить содержание диалога с представителями Царства Польского — установки на то, что слово само по себе сможет остановить, перевоспитать и успокоить, не девальвировались полностью, но потребность в новом круге идей, символов и знаков обозначилась достаточно явно.

Третья, последняя речь императора перед депутатами, произнесенная в 1825 году, была самой лаконичной. Император сохранил прежнюю трактовку событий в Европе и в Российской империи («бедственные происшествия произвели в Европе всеобщее волнение, угрожавшее благосостоянию всех народов») и заявил о своем стремлении остановить развитие «зародыша беспорядка». Вместе с тем выступление Александра было практически целиком основано на интерпретации позиций экономического плана, что прежде для российского монарха было нетипично. Фактически очередной призыв к полякам сохранять спокойствие теперь зиждился не на стремлении указать на «братство народов», а убедить их в прямых выгодах присоединения к империи. Император пространно рассуждал о быстрых успехах промышленности, о развитии торговли с Пруссией, об открытии для польских товаров российского рынка. Он прямо коснулся вопроса денег — указывал на сокращение национального долга, увеличение государственных доходов и сокращение дефицита²⁰.

Следует отметить, что обращение российского монарха к категории «выгода» нельзя трактовать как очередной аргумент. В данном случае речь шла о преодолении известного внутреннего сопротивления — публичное обсуждение чего-либо в подобных категориях было для Александра I и Романовых этого времени совершенно нетипичным. Согласно аристократическим воззрениям эпохи, о деньгах, прибыли или материальных «выгодах» надлежало думать купцам (примечательно, что великий князь Константин Павлович, критически отзываясь о действиях англичан, неизменно повторял, что «барыш» для них важнее веры²¹); аристократам же, или тем более представителям династии, следовало предаваться рассуждениям иного, высокого порядка. Интересно, что, в отличие от Александра I, обращавшиеся к императору с речами

18 Там же. Л. 35—36 об.

19 Там же. Л. 35 об. — 36.

20 Там же. Л. 48—49.

21 Константин Павлович, великий князь. Переписка великого князя Константина Павловича с графом А.Х. Бенкендорфом // Русский архив. 1884. № 6. С. 287.

польские депутаты начали использовать аргумент экономической выгоды, полученной в результате присоединения Польши к России, много раньше. Так, министр внутренних дел и полиции Тадеуш Мостовский, выступая в 1818 году, говорил о прагматической пользе нового состояния — сразу после войны польские земли были снабжены солью, был разрешен ввоз товаров, военное ведомство раздало земледельцам тысячи лошадей, были запрещены реквизиции, отменено взыскание недоимок и личных податей. Все это, по подсчетам министра, принесло Царству доход в сумме около 6 млн флоринов в год [Майков 1903: 426]. В 1818 году подобный взгляд на ситуацию был Александру не близок — император предпочитал говорить языком возвышенным, рассуждая о прощении, забвении и восстановлении польской нации. Однако к 1825 году, понимая исчерпанность прежних деклараций, монаху пришлось прибегнуть и к этому низкому аргументу.

Описав картину экономического процветания, Александр I озвучил и две просьбы, первая из которых была вполне предсказуемой — император снова призывал к политическому порядку в Царстве («отвергать всякое уступление, противное вашему собственному счастью»)²². Александр также рассчитывал на решение вопроса об ограничении разводов, которые были разрешены в Царстве по Гражданскому кодексу Наполеона [Фалькович 2006; Przelaskowski 1929: 114—116]. Стремясь повлиять на решение сейма, Александр I говорил о божественных установлениях: «...религия, сей источник всех добродетелей, сие основание всех человеческих постановлений, требует, кажется, пересмотра некоторой части вашего гражданского уложения». Поправки в закон о браке вызвали на сейме интенсивную дискуссию и были приняты в существенно измененном виде — разводы с этого момента были затруднены, но не отменены окончательно [Ibid.].

Краткая речь императора на закрытии сейма не содержала бурных проявлений радости относительно неуступчивости сейма, которой император «аплодировал» в 1818 году — Александр I констатировал, что депутаты «удовлетворили ожидания своего Отечества» и оказали «разумное и законное почтение» церкви. В рамках стандартной формулы император заверил сейм в своем благоволении и в том, что все представленные ему прошения будут рассмотрены, а «следы несчастий» стерты. Уезжая, монарх провозгласил неизменное: «Я сохраняю глубокое впечатление, кое всегда будет соединено с желанием доказать вам, сколь чистосердечна признательность, которую я к вам испытываю, и сколь ваш образ действий влияет на ваше будущее» [Coup d'oeil sur l'état politique 1832: 292—293].

В период проведения сеймов, в которых участвовал российский император, главная установка монарха не претерпела изменений в своей основе — стремясь установить новый общественный договор, Александр I увещевал и уговаривал слушавших его депутатов; он стремился убедить поляков осознать собственное привилегированное положение и утвердиться в своей связи с Россией и лояльности Романовым. Риторические установки при этом трансформировались от универсалистских призывов в 1818 году и угроз 1820 года к указаниям на экономическую выгоду, которая вышла на первый план в речи императора 1825 года. Вместе с тем основой взаимодействия все так же оставалась потребность договориться, острые высказывания неизменно сглаживались,

22 РГИА. Ф. 660. Оп. 1. Д. 147. Л. 49.

а скрытая угроза непременно содержала в себе обещание прощения. При этом, по мысли императора, с «храбрым польским народом», в отличие от «лояльного народа» Финляндии, надлежало вести долгий и обстоятельный разговор о материях политического или экономического порядка, искать возможности убеждения и формировать нарратив братства.

Коммуникация с империей

Особенностью коммуникации императора Александра с Польским сеймом было то, что она разворачивалась на глазах его российских подданных. В отличие от периода правления Екатерины II, точкой приложения усилий Александра I была Польша и лишь опосредованно Россия. Как уже упоминалось, все речи императора были написаны и произносились на французском. Переводы этих выступлений на русский язык появлялись в газетах, как правило в «Санкт-Петербургских ведомостях» и «Северной почте, или Новой Санкт-Петербургской газете» в течение месяца после произнесения в Варшаве; они также выходили отдельными брошюрами²³. При этом важно, что опубликованные в России переводы не имели содержательных изъятий.

Однако процесс информирования подданных империи о происходившем в Царстве имел свои особенности, а новости о варшавских речах императора распространялись не всегда равномерно. Первый сейм 1818 года был освящен достаточно подробно, включая публикацию обеих речей²⁴. Два года спустя в российских газетах появилась лишь речь императора, произнесенная в день открытия сейма 1820 года, а текст выступления в день закрытия собрания не был доведен до сведения публики. Александровские речи 1825 года опубликованы не были, хотя «Санкт-Петербургские ведомости» упоминали поездку императора в Польшу и приводили выдержки из указов государя, данных во время путешествия²⁵. Все это отличало российские публикации от польских, где в печати всегда появлялись обе речи императора, многочисленные обращения к нему депутатов²⁶, а выражавшая в это время официальную позицию «Газета Варшавска» освещала даже некоторые выступления, содержавшие критику законопроектов [Филатова 1995: 54]. Оригинальный вариант выступлений монарха, как и его перевод на польский язык, публиковался в польских и литовских газетах в течение нескольких дней после события²⁷, а затем появлялся и в отдельных изданиях.

Польские речи императора, опубликованные в России, становились формой передачи политических установок власти в отношении Царства Польского. Очевидно, что после 1818 года, когда Польский сейм наиболее полно освещался в прессе, а затем широко обсуждался в российском обществе, наступил иной этап — правительство пыталось найти правильный формат презентации

23 Санкт-Петербургские ведомости. 1818. № 26. С. 1–2 (293–294); 1820. № 50. С. 1–2 (977–978); Северная почта. 1818. № 26. С. 113–114; № 35. С. 153–154.

24 Северная почта. 1818. № 26. С. 113–114; № 31. С. 136; № 35. С. 153–154.

25 Санкт-Петербургские ведомости. 1825. № 48. С. 605; № 49. С. 617; № 50. С. 629.

26 Kurjer Warszawski. 1825. № 114. S. 1; № 140. S. 1; 1830. № 143. S. 1; № 171. S. 1.

27 Kuryer Litewski. 1818. № 25. S. 2–3; Gazeta Lwowska. 1820. № 110. S. 2–4; № 121. S. 3; 1825. № 57. S. 3–4; № 70. S. 3; Kurjer Warszawski. 1825. № 114; S. 1–3; № 140; S. 1; Gazeta Warszawska. 1825. № 77. S. 1–3.

в России своего отношения к Царству Польскому и его общественному представительству. Поиск этот, очевидно, проходил непросто — применительно к 1820 и 1825 годам мы видим варианты выборки информации. Нужно отметить, что это не обязательно затрудняло циркуляцию польских новостей в среде элиты русского общества — по-французски говорили все, а польский язык был очень популярен. Судя по частным архивам высших чиновников и военных, речи читались и коллекционировались, часто в списках. Так, в фонде Арсения Закревского отложился большой объем материалов за 1820 и 1825 годы — программы заседаний сейма, все речи императора, как на французском, так и в переводе, а также речи, обращенные на сейме к самому Александру I, в частности тексты выступлений Станислава Потоцкого и Раймонда Рембелинского²⁸.

В целом коммуникация императора с подданными через посредство речей, произнесенных перед их представителями, не являлась новацией Александра I, равно как и не завершилась с его правлением. Вместе с тем важно отметить разрыв, произошедший между екатерининским и александровским царствованиями. Обращение Екатерины II к Уложенной комиссии не стало основой для формирования полноценной традиции — Просвещение, закрепившее ориенталистский взгляд российской элиты на себя, сформировало восприятие, в рамках которого прямая коммуникация монарха с подданными была осмыслена в качестве действия, совершаемого исключительно на территориях, маркированных как европейские — в Польше, а затем и в Финляндии. С завершением работы екатеринской Уложенной комиссии обращение государя к подданным империи происходило лишь в форме манифеста.

В содержательном отношении александровские речи в Царстве Польском представляли собой постоянный поиск формулы, способной убедить жителей этой территории, что их положение в империи было истинно верным — их права соблюдались, их привилегии не нарушались, а регион экономически процветал. Всем остальным подданным императора надлежало наблюдать усилия власти по поиску компромисса с поляками, которые в России того времени были осмыслены изнутри диаметрально противоположных конструкций — вековой вражды и славянского братства.

Приложения

1. Речь, произнесенная государем императором Александром I при открытии сейма Царства Польского (15 (27) марта 1818 г.)²⁹

Представители Царства Польского!

Надежды ваши и мои желания совершаются! Народ, который вы представлять призваны, наслаждается наконец собственным бытием, обеспеченный созревшими уже и временем освященными установлениями.

28 РГИА. Ф. 660. Оп. 1. Д. 147. Л. 2—51.

29 Речь императора Александра I на Сейме в Варшаве 1818 г. // Русская старина. 1873. № 5. С. 612—615.

Одно забвение прошедшего могло произвести ваше возрождение. Оно непременно постановлено было в моих мыслях с того времени, когда я мог надеяться на средства к приведению оного в исполнение.

Ревнуя ко славе моего Отечества, я хотел, чтобы оно приобрело еще новую.

И действительно, Россия, после бедственной войны воздав по правилам христианской нравственности добро за зло, простерла к вам братские объятия и из всех преимуществ, даруемых ей победою, предпочла: единственно честь восстановить храбрый и достойный народ.

Содействуя сему подвигу, я повиновался внутреннему убеждению, коему сильно вспомоществовали события. Я исполнил долг, начертанный сим одним внушением — тем драгоценнейший моему сердцу.

Образование, существовавшее в вашем крае, позволяло мне ввести немедленно то, которое я вам даровал, руководствуясь правилами законно-свободных учреждений, бывших непрестанно предметом моих помышлений и которых спасительное влияние надеюсь я при помощи Божьей распространить и на все страны, проведением попечению моему вверенные.

Таким образом, Вы мне подали средство явить моему Отечеству то, что я с давних лет ему приурочиваю и чем оно воспользуется, когда начала столь важного дела достигнут надлежащей зрелости.

Поляки! Освободитесь от гибельных предубеждений, причинивших вам толикие бедствия, от вас ныне самих зависит дать прочное основание вашему возрождению.

Существование ваше неразрывно соединено с жребием России: к укреплению сего спасительного и покровительствующего вас союза должны стремиться все ваши усилия. Восстановление ваше определено торжественными договорами. Ненарушимость сих внешних обязательств и сего коренного закона назначает отныне Польше достойное место между народами Европы. Благо драгоценное, которого она вотще искала, среди самых суровых испытаний.

Поприще трудов ваших открывается. Министр внутренних дел предложит вам нынешнее положение управления Царства. Вы увидите проекты законов, долженствующие быть предметом ваших разсуждений. Они имеют целию постепенное усовершенствование. Учреждение Финансов Государства требует еще сведений, которое время и точное измерение ваших средств могут только Правительству доставить. Законоположительное управление постепенно применяется ко всем частям Правительства. Судная часть образуется. Проекты гражданского и уголовного законодательства будут вам предложены. Я утешаюсь уверением, что вы, рассмотрев их со всевозможным вниманием, предуспеете поставить законы, которые будут служить к ограждению драгоценнейших благ: безопасности лиц ваших, собственности и свободы ваших мнений.

Не имея возможности посреди вас всегда находиться, я оставил вам брата, искреннего моего друга, неразлучного сотрудника от самой юности. Я поручил ему ваше войско. Зная мои намерения и разделяя мои о вас попечения, он возлюбил плоды собственных трудов своих. Его стараниями сие войско, уже столь богатое славными воспоминаниями и воинскими доблестями, обогатилось еще с тех пор, как он им предводительствует, тем навыком к порядку и устройству, который только в мирное время приобретается и приурочивляет воина к истинному его предназначению.

Один из достойнейших полководцев ваших представляет лице мое среди вас. Поседевший под знаменами вашими, разделяя постоянную счастливую и

злополучную участь вашу, он не переставал доказывать преданность свою к Отечеству. Опыт оправдал в полной мере выбор мой.

Не взирая на усилия мои, быть может, что следы бедствий, угнетавших вас, не все еще заглажены. Таков закон природы. Благо творится медленно; совершенство же недоступно слабости человеческой.

Представители Царства Польского! Потщитесь достигнуть высоты вашего предназначения. Вы призваны дать великий пример Европе, устремляющий на вас свои взоры.

Докажите своим современникам, что законно-свободныя постановления, коих священные начала смешиваются с разрушительным учением, угрожавшим в наше время бедственным падением общественному устройству, не суть меча опасная; но что, напротив, таковые постановления, когда приводятся во исполнение по правоте сердца и направляются с чистым намерением к достижению полезной и спасительной для человечества цели; то совершенно согласуются с порядком, и общим содействием, утверждают истинное благосостояние народов.

Вам предложить ныне явить на опыте сию великую и спасительную истину. Да будет взаимное согласие душою вашего собрания; а достоинство, хладнокровие и умеренность да ознаменуют ваши прения.

Руководствуясь единственно любовью к Отечеству, очищайте мнения ваши от всех предубеждений; освобождайте их от зависимости частных или исключительных выгод и, выражая их с простотою и прямотою, отвергайте обманчивую прелесть, столь часто заражающую дар слова.

Наконец, да не покинет вас чувство братской любви, нам всем предписанной божественным законодателем.

Таким образом, ваше собрание приобретает одобрение и признательность Отечества и то общее уважение, которое подобное сословие заставляя к себе ощущать, когда представители народа свободного не обезображивают священного знания, на них возложенного.

Первейшие чиновники государства, сенаторы, послы, депутаты! Я изъяснил вам свою мысль, я показал вам ваши обязанности.

Последствия ваших трудов в сем первом собрании покажут мне, чего Отечество должно впредь ожидать от вашей преданности к нему и привязанности вашей ко мне: покажут мне, могут ли, не изменяя своим намерениям, распространить то, что уже мною для вас совершено.

Вознесем благодарение к Тому, который единый просвещает царей, связует народы братскими узами и ниспосылает на них дары любви и мира.

Призовем Его: да благословит Он и да усовершенствует начинание наше.

2. Речь, произнесенная государем императором Александром I при закрытии сейма Царства Польского (15 (27) апреля 1818 года)

[*Coup d'oeil sur l'état politique 1832: 277—279*]³⁰

Вы оправдали мои ожидания. Прения сего первого собрания, дух, им руководивший, результаты, которые оно произвело, единогласно свидетельствуют о чистоте ваших намерений и вызывают мое одобрение.

30 Перевод П.А. Левиной.

В результате вашей работы в Царстве Польском наконец будет установлено единообразное польское уголовное уложение. Постановляя, что на вашем следующем Сейме вам будет предложено уложение об уголовном судопроизводстве, я предвосхитил ваши желания, продиктованные любовью к добру и порядку; однако необходимо, чтобы законы, составляющие теорию уголовного права, были установлены прежде законов, определяющих их применение. Первые должны были получить ваше одобрение, чтобы наметить путь для работы над вторыми.

Новые предписания частично дополнили и ваш гражданский кодекс, недостатки которого были общепризнаны. Ряд его положений не обеспечивал достаточно гарантий займам владельцам земли. Опираясь на успешный опыт, вы внесли полезные исправления в повторяющиеся друг друга законы.

Вам оставалось обратиться к срочному вопросу. Должно было вынести решение о неизбежном следствии этих разрушительных лет — мерах, приостановивших естественные обязательства должников перед займодавцами. Установив на чаши весов надлежащее почтение к длительным несчастьям одних и возмещение, коего требует справедливость по отношению к другим, вы сделали первые шаги на пути к лучшему будущему.

Среди законопроектов, которыми вы занимались, лишь один не получил одобрения большинства представителей обеих палат. Подобный итог был определен добросовестностью и серьезностью. Я аплодирую, поскольку сей факт подчеркивает независимость ваших решений. Свободно избранные, вы должны свободно совещаться. С нерушимостью сих оснований всегда будет связан истинный характер народного представительства, кое я желал создать, дабы слышать подлинное и совершенное выражение общественного мнения. Лишь учрежденное подобным образом собрание дает правительству уверенность, что оно предоставляет народу лишь те законы, кои действительно ему полезны.

Однако это непростая задача. Только с течением времени ее решение может достигнуть полного успеха. Ведь именно время совершенствует мнения и воспитывает депутатов в школе опыта. Я тронут благородными чувствами, свидетелем которых я стал. Ваше доверие составляет мое главное стремление, ваша привязанность — моя награда.

Я обдумываю ваши просьбы со всей тщательностью, и вы увидите, я надеюсь, на следующем собрании, что они будут удовлетворены настолько, насколько то смогут позволить обстоятельства.

Заботы о моем Отечестве отдаляют меня от вас; но ваши судьбы всегда будут присутствовать в моих мыслях. Я вернусь к вам, дабы радоваться вашим успехам на открытом вам прекрасном пути и дабы вы пожинали новые плоды моего уединения. Поляки! Я придаю большое значение исполнению моих замыслов. Они известны вам. Возвращаясь к своим семьям, унесите с собой свидетельство работы на счастье ваших соотечественников и процветание вашего Отечества. Задумайтесь, что это же Отечество, возведенное в достоинство свободного и независимого государства, внимательно следит за вами в кругу ваших личных и домашних отношений. Именно тогда, даже сильнее, чем в великие дни общественных собраний, оно поручает вам быть просвещенными гражданами, друзьями ваших братьев и самих себя, и неизменно стремится к тому, чтобы все сословия, и особенно те, кто поддерживают государственный строй, сознавали преимущества конституционного порядка, коим пользуется Польша.

Сей порядок станет для вас большим благом, когда власть законов распространит свое влияние на ваши сердца до того, как начнет определять ваши действия. Такова вершина, к которой должно стремиться развитие цивилизации. Цивилизация достигает ее, когда она правильна, иначе говоря когда безупречность нравов составляет ее основу. Именно тогда личное благосостояние оказывается связано счастливым единомыслием с благосостоянием общественным, и законы сильны, будучи одобрены всеми, поскольку они покоятся на необходимом согласии убеждений. Убедитесь, что все ваши конституционные законы могут процветать лишь тогда, когда вы поместите их под защиту принципов, черпаемых из христианской морали, и когда вы найдете в вашей общественной и личной жизни применение божественным заповедям. Именно вы, служители алтаря, своими уроками, и особенно своим примером, должны способствовать торжеству сего спасительного учения.

Представители Царства Польского! Степень старания, кою вы продемонстрировали, воплощая мои пожелания и надежды, дает мне залог успеха народного управления вплоть до созыва следующего Сейма. Пусть это собрание, обогащенное плодами ваших трудов, продвигается большими шагами к достойной цели, привлекающей к себе столько взоров и готовящей следующим поколениям обильный урожай безопасности, счастья и славы!

Библиография / References

- [Бородкин 1911] — *Бородкин М.М.* Краткая история Финляндии. СПб., 1911.
(*Borodkin M.M. Kratkaya istoriya Finlyandii. Saint Petersburg, 1911.*)
- [Васильев, Неуважный 2004] — *Васильев А.А., Неуважный А.* Польские войска // Отечественная война 1812 г.: Энциклопедия. М., 2004. С. 580.
(*Vasil'ev A.A., Neuvazhnyj A. Pol'skie voyska // Otechestvennaya voyna 1812 goda. Entsiklopediya. Moscow, 2004. P. 580.*)
- [Ващенко 2000] — *Ващенко А.В.* Правовой статус Царства Польского в составе Российской империи, 1815—1830 гг.: Дис. ... канд. юрид. наук. М., 2000.
(*Vashchenko A.V. Pravovoy status Tsarstva Pol'skogo v sostave Rossiyskoy imperii, 1815—1830: PhD thesis. Moscow, 2000.*)
- [Вишленкова 2004] — *Вишленкова Е.А.* Утраченная версия войны и мира: символика Александровской эпохи // *Ab Imperio*. 2004. № 2. С. 171—210.
(*Vishlenkova E.A. Utrachennaya versiya voyny i mira: simbolika Aleksandrovskoy epokhi // Ab Imperio. 2004. № 2. P. 171—210.*)
- [Ибнеева 2009] — *Ибнеева Г.В.* Имперская политика Екатерины II в зеркале венценосных путешествий. М., 2009.
(*Ibneeva G.V. Imperskaya politika Ekateriny II v zerkale ventsenosnykh puteshestviy. Moscow, 2009.*)
- [Майков 1903] — *Майков П.М.* Царство Польское после Венского конгресса // *Русская старина*. Т. 113 (март). СПб., 1903. С. 419—436.
(*Majkov P.M. Tsarstvo Pol'skoe posle Venskogo kongressa // Russkaya starina. T. 113 (March). Saint Petersburg, 1903. P. 419—436.*)
- [Мироненко 1989] — *Мироненко С.В.* Самодержавие и реформы. Политическая борьба в России в начале XIX века. М., 1989.
(*Mironenko S.V. Samoderzhavie i reformy. Politicheskaya bor'ba v Rossii v nachale XIX veka. Moscow, 1989.*)
- [Омельченко 2007] — *Омельченко О.А.* Становление законодательного регулирования правового престолонаследия в Российской империи // *Фемис. Ежегодник истории права и правоведения*. № 7 (2006). М., 2007. С. 15—54.
(*Omel'chenko O.A. Stanovlenie zakonodatel'nogo regulirovaniya pravovogo prestolonaslediya v Rossiyskoy imperii // Femis. Ezhegodnik istorii prava i pravovedeniya. № 7 (2006). Moscow, 2007. P. 15—54.*)

- [Суни 2013] — *Суни Л.В.* Великое княжество Финляндское (первая половина XIX в.). Становление автономии. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013.
- (*Suni L.V.* Velikoe knyazhestvo Finlyandskoe (pervaia polovina XIX v.). Stanovlenie avtonomii. Petrozavodsk, 2013.)
- [Уортман 2004] — *Уортман Р.* Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. Т. 1—2. М., 2004.
- (*Wortman R.* Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Vol. 1—2. Moscow, 2004. — In Russ.)
- [Фалькович 2006] — *Фалькович С.М.* Вопрос об отношениях светской и церковной власти на сейме Королевства Польского в 1830 г. // Свеча-2006. Истоки: Религия и личность в прошлом и настоящем. Т. 14. Владимир; М., 2006. С. 326—336.
- (*Fal'kovich S.M.* Vopros ob otnosheniyakh svetskoy i tserkovnoy vlasti na seyme Korolevstva Pol'skogo v 1830 g. // Svecha-2006. Istoki: Religiya i lichnost' v proshlom i nastoyashchem. Vol. 14. Vladimir; Moscow, 2006. P. 326—336.)
- [Филатова 1995] — *Филатова Н.М.* Польский политический либерализм в 1815—1820 гг. // Из истории общественной мысли народов Центральной и Восточной Европы (конец XVIII — 70-е годы XIX в.). М., 1995. С. 44—69.
- (*Filatova N.M.* Pol'skiy politicheskiy liberalizm v 1815—1820 // Iz istorii obshchestvennoy mysli narodov Tsentral'noy i Vostochnoy Evropy (konets XVIII — 70-e gody XIX v.). Moscow, 1995. P. 44—69.)
- [Хартли 1998] — *Хартли Дж.* Александр I. Ростов н/Д., 1998.
- (*Hartley J.* Alexander I. Rostov-on-Don, 1998. — In Russ.)
- [Шиловский 1903] — *Шиловский П.* Акты, относящиеся к политическому положению Финляндии. СПб., 1903.
- (*Shilovskiy P.* Akty, odnosyashchiesya k politicheskomu polozheniyu Finlyandii. Saint Petersburg, 1903.)
- [Шильдер 1898] — *Шильдер Н.К.* Александр I. Его жизнь и царствование. Т. 4. СПб., 1898.
- (*Shil'der N.K.* Aleksandr I. Ego zhizn' i tsarstvovanie. Vol. 4. Saint Petersburg, 1898.)
- [Ајненкиел 2001] — *Ајненкиел А.* Konstytucje Polski w rozwoju dziejowym 1791—1997. Warszawa, 2001.
- [Black 1981] — *Black J.L.* Nicholas Karamzin's "Opinion" on Poland: 1819 // The International History Review. 1981. Vol. 3. № 1 (January). P. 1—19.
- [Coup d'oeil sur l'état politique 1832] — Coup d'oeil sur l'état politique du Royaume de Pologne sous la domination russe pendant les quinze années de 1815—1830 par un polonais. Paris, 1832.
- [George 1972] — *George T.* Bujarski Polish Liberalism, 1815—1823: The Question Of Cosmopolitanism And National Identity // The Polish Review. 1972. № 2 (17). P. 3—37.
- [Nicolosi, Wargin 2019] — *Nicolosi R., Wargin M.* Politische Rhetorik in Russland // Handbuch der politischen Rhetorik / A. Burkhardt. Berlin, 2020. P. 1095—1112.
- [Przelaskowski 1929] — *Przelaskowski R.* Sejm Warszawski roku 1825. Warszawa, 1929.

Политическое измерение советской литературы

Дарья Московская

Пролетарская литература как проект¹

Darya Moskovskaya

Proletarian Literature as a Project

Дарья Московская (ИМЛИ РАН; заведующая отделом рукописей; доктор филологических наук) d.moskovskaya@bk.ru.

Darya Moskovskaya (Dr. habil.; head of the Manuscript Department, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences) d.moskovskaya@bk.ru.

Ключевые слова: архив литературных институций, социология литературы, ассоциация пролетарских писателей, антропологическая трансформация, коммуитаризм, корпорация, проект

Key words: archive of literary institutions, sociology of literature, association of proletarian writers, anthropological transformation, communitarianism, corporation, project

УДК: 821.161.1+ 316.74/ 316.354

UDC: 821.161.1+ 316.74/ 316.354

Институциональный подход представляет «пролетарский эпизод» в советской литературе как «бизнес-проект», не потерявший привлекательности и жизнеспособности даже после расстрела его основных исполнителей. Его целью было приобретение финансовой поддержки и политического ресурса для единоличного управления литературным процессом. На пролеткультовской стадии проекта была сформулирована идея о необходимости антропологической трансформации, без которой социальная революция не гарантирует победы социализма. На второй стадии, связанной с деятельностью ассоциаций пролетарских писателей, главными стали вопросы организационные, и антиэстетизм оказался следствием строительства пролетлитературы как корпорации.

The institutional approach presents the “proletarian episode” in Soviet literature as a “business” project that has not lost its appeal and viability even after the execution of its main performers. His goal was to acquire financial support and political resources for the sole management of the literary process. At its proletkult stage, the idea of the need for an anthropological transformation was formulated, without which the social revolution does not guarantee the victory of socialism. At the second stage, related to the activities of the associations of proletarian writers, the main issues were organizational, and anti-aestheticism was the result of the construction of proletarian literature as a corporation.

1 Исследование осуществлено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках проекта № 20-18-00394 «Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920—1930-х гг.».

Ты, Прокофий, не думай — думать буду я, а ты формулируй! — указывал Чепурный.

А. Платонов. Чевенгур (1927)

Писательские союзы первых советских десятилетий — организаторы и участники уникального социального эксперимента, который позволил стране, пережившей войны и революции, где до 80% населения было неграмотным, поднять образовательный уровень трудовых масс, указать им путь к богатствам мировой культуры, побудить к творчеству, укрепить веру в собственные силы и новые возможности. Литературные объединения, созданные по классовому принципу, — пролетарские, вобравшие в себя «культурный авангард пролетариата» из числа индустриальных рабочих, а также комсомольских и партийных функционеров; крестьянские, составленные из бывших селькоров; попутнические, в которые вступили «иноклассовые» писатели, интеллигенты, в том числе дореволюционной «формовки», пытавшиеся уцелеть в новых социально-политических условиях и реализовать свои профессиональные навыки, — были неоднородны по своей организационной структуре, идеологическим доминантам, эстетическим функциям. Мы посветили эту статью исключительно пролетарским писательским союзам, в недрах которых формировались литературные практики, на определенном этапе получавшие финансовую и идеологическую поддержку Наркомата просвещения и Отдела агитации и пропаганды ЦК ВКП(б). Сменявшие и в острой конкуренции вытеснявшие друг друга, всегда претендовавшие на роль единственных и подлинных идеологов и организаторов «ленинской культурной революции» — Пролетарская культурно-просветительная организация (Пролеткульт, 1917—1932), вышедшее из него литературное объединение пролетарских писателей «Кузница» (1920—1932), инициированная «Кузницей» Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП, 1920—1928), Московская ассоциация пролетарских писателей (МАПП, 1923—1932; с 1924 года существовавшая как московская секция ВАПП, с 1928 года как московская секция РАПП), Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП, 1928—1932), — они имели разветвленную сеть филиалов: районных и региональных пролеткультов; местных ассоциаций пролетарских писателей для вербовки своих сторонников. Представленный ниже очерк основных этапов в истории ассоциаций пролетарских писателей (от ВАПП до РАПП), менявших свою географическую атрибуцию и трансформировавших исходные идейно-эстетические принципы, призван раскрыть институциональные модели их существования, узаконенные в них нормы, правила и идеологические ритуалы, которые усвоил низовой состав союзов, своей преданностью и покорностью придавший особую весомость и долгожительство ценностям и идеалам пролеткультуры. Социология культуры, фокусирующаяся на человеческом компоненте художественного производства (профессии, рынок, институты), актуализирует институциональный ее аспект (см.: [Гудков, Дубин 1994; Hennion, Grenier 2000; Рейтблат 2009; Киянская, Фельдман 2019] и др.) и позволяет представить «пролетарский эпизод» в советской литературе не как ответ на требования, предъявленные ЦК ВКП(б) к литераторам [Brown 1953: 4—5], не как проявление слепого революционного фанатизма [Кларк 2000: 209], но как продуманный и успешно осуществленный в политико-экономической ситуации нэпа, а затем в условиях

первой пятилетки «бизнес-проект», не потерявший своей привлекательности и жизнеспособности даже после того, как основные его исполнители были расстреляны.

* * *

Первый этап, характеризующийся деятельностью Пролеткульта, — время коммунистического существования инновационной идеи пролетарского искусства. Тогда, по словам исследователей, была сформулирована мысль о необходимости радикальной антропологической трансформации [Чони, Ариас-Вихиль 2019], или «психологической революции» [Протоколы... 1918: 13], без которой социальная революция не гарантирует победы социализма. В 1908—1917 годах в рабочей школе на Капри и в Болонье была выработана учебная программа, призванная помочь угнетенному пролетариату раскрыть свои творческие возможности, найти, подобно горьковскому Соколу, путь «к свободе, к свету». Как справедливо пишет Л. Малли, «Пролеткульт унаследовал от русской интеллигенции старую традицию культуртрегерства» [Малли 2000: 183] и оставался организационно рыхлым и территориально разбросанным. И потому созданная в сентябре 1918 года Первая Всероссийская конференция пролетарских культурно-просветительных организаций поставила вопрос о боевом союзе писателей, для которых пролетарская культура есть «новая самостоятельная форма борьбы пролетариата с буржуазией» [Протоколы... 1918: 6]. Культура победившего класса мыслилась как теоретический конструкт, ее формирование нуждалось в «стройных формах» и «системе». За архитектуру и функционал пролеткультуры отвечали «руководы» из интеллигенции, обладавшей преференцией быть «отражением мыслей и чаяний пролетариата». На съезде был выработан тезис о том, что пролеткультура занимает исключительное место во время переходного периода на пути к социализму: пролетарская «культура есть нечто большое, целое, а политическая и экономическая борьба — только часть этой культуры» [Там же], который подтверждала практика: «Наркомпрос обслуживает все население, все слои государства, проведение им строго классового взгляда сталкивается с затруднениями», тогда как «Пролеткульты свободны от этих тяжелых условий» [Там же: 28].

Требование передать ВАППу право на эксклюзивное обслуживание интересов победившего класса в культурно-идеологической сфере станет определяющим в отношениях руководства Ассоциации с ЦК ВКП(б) и Наркомпросом. На майском 1924 года Пленуме правления ВАПП тезис о том, что «партия не может уже в дальнейшем курировать вопросы художественной литературы, поскольку эти вопросы сложны, новы и не разработаны», повторит Илья Вардин². После подавления левого крыла в правлении ВАПП 26 февраля — 2 марта 1926 года на Второй чрезвычайной Всесоюзной конференции пролетарских писателей, избравшей новое правление, бюро комфракции предложит неспособному курировать искусство ЦК свои услуги на особо оговоренных условиях.

2 Вардин И. Тезисы к докладу 6 мая 1924 // ОР ИМЛИ (Отдел рукописей Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН). Ф. 155. ВАПП. Ед. хр. 54. Л. 7.

Секретно. Заведующему отделом печати ЦК ВКП(б) т. С.И. Гусеву.
Докладная записка

По Вашему заданию Бюро фракции ВАПП выделило идеологическую комиссию в составе: А. Зонин, члены: М. Лузгин, Н. Полосихин, С. Малахов, А. Селивановский.

- 1) Давать марксистскую оценку всем вновь выходящим отдельным книжкам или в альманахах, сборниках, журналах и газетах произведениям современной русской художественной литературы.
- 2) Через местные ассоциации ВАПП и центральных работников ВАПП характеризовать важнейшие явления в национальных литературах СССР.
- 3) Давать оценку вновь выпускаемой на книжный рынок переводной художественной литературе.
- 4) Следить за важнейшими явлениями в эмигрантской зарубежной художественной литературе.
- 5) Соответственно № 1—4 следить также за прочими изданиями (книгами и периодикой) по вопросам литературы (история, теория, критика, литературная политика).
- 6) Особое внимание обратить на освещение основных вопросов современной литературы в периодических изданиях (журналы и газеты), как в статьях, так и в отделе библиографии, литературной хроники, отчетах о диспутах, лекциях и проч.

Вся работа комиссии должна выявляться в составлении двухнедельных сводок с выводами как по линии общей оценки современной литературы и наблюдающихся в ней процессов (уклоны формальные и политические, сдвиги в творчестве и настроениях писателей, порнография, богема, упадочность и т. д.), так и по линии конкретной характеристики партийно-советских и частных издательских предприятий и периодических органов.

Письменные отчеты должны представляться в Отдел печати при двухнедельном докладе комиссии. По наиболее актуальным вопросам председатель комиссии должен входить в Отдел печати с устным докладом вне очереди.

Вся работа должна строиться таким образом, чтобы по истечении полугодового срока деятельность важнейших издательских и периодических органов была выявлена с достаточной полнотой.

Бюро фракции считает, что налаженные работы комиссии облегчат Отделу печати ЦК ВКП(б) возможность дать конкретные директивы по литературной политике, московским и ленинградским издательствам, журналам и газетам.

Но для успеха этой работы необходимо проведение следующих мероприятий:

- 1) Обязать все партийно-советские издательства на территории СССР высылать книги по художественной литературе и по всем областям литературоведения в одном экземпляре в адрес ВАППа.
- 2) Обязать Главлит высылать ВАППу в одном экземпляре всю продукцию по художественной литературе и по всем областям литературоведения частных издательств.
- 3) Включить комиссию в список получающих эмигрантскую литературу.
- 4) Поручить акционерному обществу «Двигатель» организовать снабжение ВАППа вырезками из газет (библиография художественной литературы и книг по литературоведению, литературная хроника, литературно-художественные материалы, статьи и заметки по вопросам литературы).

5) Так как материал московских, ленинградских, харьковских, минских и тифлисских журналов и газет наиболее актуален и необходим его срочный просмотр, надо обязать соответствующие редакции непосредственно высылать свои издания ВАППу»³.

Таким образом, методологическая теза о роли пролеткультуры в переходный период в конце концов была легитимирована на уровне ЦК. АППы присвоили себе функции ОГПУ в литературе, опираясь на 57 статью Уголовного кодекса РСФСР о «контрреволюционном действии» [Киянская, Фельдман 2019: 16] и сделав идеологическую травлю инакомыслящих основной литературной практикой. При этом не была забыта богдановская мысль, обосновавшая уникальные организационно-идеологические свойства искусства: «...язык живых образов... массам ближе и понятнее» [Протоколы... 1918: 73]. Она сохранила свою привлекательность и после разгона АППов и выразилась в известной формуле И.В. Сталина: писатели — «инженеры человеческих душ» [Первый всесоюзный съезд... 1934: 4].

Нельзя не согласиться с Е.А. Добренко, писавшим, что «в Пролеткульте развивалось революционное, а не партийное творчество» [Добренко 2000: 207]. Пролеткультовский этап был периодом «общинного», утопического существования идеи пролетарского искусства. Но именно на пролеткультовской стадии проекта были заложены оригинальные конкурентноспособные идейно-теоретические основания и практики будущей корпорации ВАПП — РАПП.

* * *

Созванный литературным объединением «Кузница» в октябре 1920 года, Всероссийский съезд пролетарских писателей намеревался взять «дело создания пролетарской литературы»⁴ в свои руки и осуществить его по-новому. В то время, когда «в области политической и экономической идет крепкое созидание социалистической жизни», культурный фронт оказался оставлен: создание ВАППа должно было дать пролетписателям «почувствовать себя организацией, которая будет способна в экономическом и правовом отношении защитить себя»⁵. В отличие от культуртрегерского Пролеткульта, ВАПП устанавливал свои границы как института, имеющего средства для борьбы с инакомыслием вовне и в собственных рядах.

Положение пролетарских писателей чрезвычайно плачевное. Литературный мир захватил в свои руки не тот класс, который победил в области экономической и политической, а захватила та интеллигенция, которая примкнула к нам после Октябрьского переворота. <...> ...пролетариат не мог пойти против этой интеллигенции, но когда интеллигенция становится руководительницей в области литературы и искусства, то нужно поставить вопрос, почему это так, а не иначе. От имени пролетарских писателей говорят разные писатели-проходимцы, которым

3 *Фадеев А.* Докладная записка Зав. Отделом печати ЦК ВКП(б) т. С.И. Гусеву // Там же. Ед. хр. 190. Л. 9—11.

4 Всероссийский съезд пролетарских писателей. 1920 год // ОР ИМЛИ. Ф. 54. «Кузница». Ед. хр. 76. Л. 3.

5 Там же. Л. 8.

не место в коммунистической партии, и тем самым они душат наши голоса, мы не можем защитить себя, не можем издавать свои произведения⁶.

С момента своего образования ВАПП разрывал с пролеткультовским доверием к интеллигенции, заявлял об идеологическом с ней размежевании и курсе на захват ресурсов в управлении культурой. В 1925 году большевик с дореволюционным стажем А.К. Воронский напомнит Л.Л. Авербаху тезис об «интеллигентах-проходимцах», примкнувшим к пролетариям:

...у нас очень много сейчас таких коммунистов, не из рабочей среды, а из интеллигентской, мещанской среды. Они очень хорошие коммунисты. <...> ...они не проходили партийного стажа, который проходили старые большевики. Мы сосредотачивались раньше в рабочих районах, они же занимали сразу командные места. И вполне понятно, что при таких условиях рабочий у нас в литературе пропал. <...> Мы очень много спорим о пролетарской культуре, литературе, а рабочего нет⁷.

И все же главным мотивом войны ВАППа с Воронским была не идеология и не эстетика, а уничтожение врага, покушавшегося благодаря своим связям в государственных и партийных структурах на институциональное существование ВАППа. В идейной эквилибристике ВАПП обыгрывал пролеткультовское понятие «руководы», причем интеллигенцию в этом качестве заменила «комфракция» Ассоциации, приспособившая пролеткультовский тезис о руководстве пролеткультурой к ленинской концепции «численно скромной партии, которая в качестве авангарда рабочего класса руководит громадной страной» [Ленин 1970: 348].

Возвращаясь к событиям 1920 года, когда «Кузница» создала ВАПП, в докладе председателя правления Владимира Кириллова обнаружилось существенное противоречие. С одной стороны, он утверждал, что «художники старой формации не могут себя считать выразителями чувств и настроений нового общества» и их «творчество уже можно назвать “хвостистским”»⁸, с другой — предрекал, что при социализме деление на искусство «тенденциозное» и «чистое» будет уничтожено. Художнику будет предоставлена полная свобода «выражать все явления жизни, и это будет искусство, потому что будет мастерство»⁹. Победившему классу не грозит попасть в круг буржуазии и ее интеллигенции, которая его «обработает, и он потеряет свою физиономию»¹⁰, а вот совершенствовать технику пролетписателю необходимо, чтобы избежать позорного дилетантства. ВАПП будет создавать культурные центры, «которые смогут организовать эту дилетантскую работу», а «борьба художественных течений должна быть оставлена в нашей организации»¹¹.

Эгалитаризм Кириллова и курс на «мастерство» подрывал организационно-идеологические, классовые и эстетические границы Ассоциации, уничтожал образ врага, лежавший в основе внутренней солидарности ее членов, которая

6 Там же. Л. 9—10.

7 Всесоюзное совещание пролетарских писателей 11 января 1925 года // ОР ИМЛИ. Ф. 155. ВАПП. Ед. хр. 47. Л. 23—24.

8 Всероссийский съезд пролетарских писателей. 1920 год. Л. 22.

9 Там же. Л. 25.

10 Там же. Л. 27.

11 Там же. Л. 32.

обеспечила бы «корпорации ВАПП» экономическое и политическое доминирование на литературном фронте:

Представители ЦК Пролеткультов стоят на той точке зрения, что в нашу организацию им ни в коем случае не должны быть допущены элементы других общественных группировок, как то: мещане, мелкие интеллигенты, полупролетарии и крестьяне. Здесь я держусь той точки зрения: поскольку пролетариат становится классом господствующим, авангардом, ведущим за собой все другие классы и старающимся поднять их до себя, становится на подобную точку зрения чрезвычайно опасно. Пролетарским писателям нечего теперь бояться, что кто-то их может слопать. Никто их слопать не может, только они могут слопать всех этих других¹².

Согласно хронике отступления первого правления ВАППа во главе с Кирилловым и прихода к власти неистовых «напостовцев» размежевания внутри ВАППа начались с публикации фельетона Осинского, где Ахматова провозглашается первым поэтом¹³. Вслед за тем

целый ряд товарищей выходят из партии. Создается мнение, что единой ассоциации пролетарской литературы не может и не должно быть. Не может быть, потому что теперь партия намерена поддерживать не коммунистов-писателей, а беспартийных. <...> Кириллов вносит тогда проект о том, чтобы ликвидировать ВАПП. <...> Мы должны были создать большевистскую организацию... которая... фронтом выступала против врагов»¹⁴.

Драку за вырonnenное «кузнецами» знамя пролетлитературы повела группа «Октябрь», по словам Е.А. Добренко, заявившая

о своем праве на наследство в «пролетарской литературе». Еще через четыре месяца, в марте 1923 года, те же персонажи организуют МАПП, которая включила в себя «Молодую гвардию», «Октябрь» и «Рабочую весну» и меньше чем через год вошла в ВАПП — причем таким образом, что подчинила себе и ее [Добренко 2000: 193].

С июня 1923 года начинает выходить орган МАПП — журнал «На посту» во главе с Б. Волиным, Г. Лелевичем, С. Родовым; 10 февраля 1924 года создается временное правление ВАППа, включавшее представителя отдела печати ЦК Вл. Нарбута и взявшее курс на непримиримую борьбу с интеллигентами-попутчиками против Воронского, Всероссийского союза писателей (ВСП) и «Кузницы» с их формально-содержательной свободой, классовой всеядностью, либерализмом и гуманизмом. Начинается создание могучей корпорации с эффективными механизмами концентрации финансовых, идеологических и политических ресурсов. Из ВАППа изгоняется «Кузница» как сторонница попутчиков Воронского. Несмотря на то что 23 мая 1925 года «Кузница» сопротивляется, передает спорные вопросы на заключение отделов печати МК и ЦК и в декабре входит сектором в попутнический ВСП, в конце концов она будет перемолота РАППом, обновится и объявит себя «Новой кузницей» в составе Федерации объединений советских писателей (ФОСП).

12 Там же. Л. 32—33.

13 *Осинский В.* Новая литература // Правда. 1922. 4 июля.

14 *Родов С.* Выступление на Всесоюзном совещании пролетарских писателей 10 января 1925 года // ОР ИМЛИ. Ф. 155. ВАПП. Ед. хр. 46. Л. 5, 6.

Новое правление ВАПП позиционирует себя «комячейкой в литературе» и разрывает с конкурентами-попутчиками:

Поддержка и соглашение с действительными попутчиками ни в коем случае не должно вести к организационному сближению, а тем более слиянию. Организации ВАПП и их члены не должны входить ни в какие другие литературные организации и не должны допускать в свои ряды никого из писателей непролетарских¹⁵.

«Напостовство» окончательно очистило проект пролетлитературы от организационной и идеологической бесформенности, провозгласило классовый сепаратизм и нонконформизм, которые все годы существования будут определять лицо Ассоциации пролетарских писателей как частной корпорации на службе у государства.

* * *

Крайне левая позиция в отношении попутчиков, занятая новым Правлением ВАППа во главе с Г. Лелевичем, И. Вардиным и С. Родовым, принципиально не изменилась к январю 1925 года, когда состоялось Всесоюзное совещание пролетарских писателей. Вапповцы решили «стать на такую узкую линию, на крайний левый фланг, с таким расчетом, чтобы... быть гегемоном в литературе»¹⁶.

Колеблющаяся позиция ЦК и Отдела печати, ответственного за литературную политику, требовала ясности: объявленная ВАППом бескомпромиссная война с попутчиками нашла новые и веские основания для эскалации.

В 22 г. Воронский был редактором «Красной Нови», альманаха «Наши дни», заведующим литературно-художественным отделом Госиздата и др. Ни один художественный журнал в Москве не оставался без непосредственного влияния Воронского. Контролирующие организации были в руках Воронского, и он направлял эти журналы в издательства. Правда, группа «Кузница» делала кое-какие вылазки. Она издала несколько книг. Но это не то — нужно было издать 5—100 книг, а не несколько книг. Дать деньги — это не значит дать издательство, потому что деньги были, а издательства нет. И вот мы говорили о том, что нам нужно не издательство, не деньги, не даже орган свой — журнал, а нам нужно руководящее влияние во всей литературе. <...> Дело в том, что мы... образовались революционным путем, и никто нас не избирал... В своем составе у ВАППа было абсолютное отсутствие средств. Мы поставили себе за принцип, что пока мы не добьемся признания нашей принципиальной линии, пока мы не будем сильны, до тех пор денег мы просить не будем. Таким образом, мы работали с абсолютным отсутствием денег¹⁷.

А. С. Серафимович добавил:

...литература была вся в руках Воронского... Нам не давали печататься, и мы шли с рукописями на заводы и читали их там рабочим, и таким путем мы все-таки за-

15 Родов С. Тактика пролетарской литературы. Выступление на Пленуме правления ВАПП. 1924 год // Там же. Ед. хр. 160. Л. 8.

16 Усманов Ш.Х. Выступление. Всесоюзное совещание пролетарских писателей 12 января 1925 года // Там же. Ед. хр. 49. Л. 11.

17 Родов С. Выступление на Всесоюзном совещании пролетарских писателей 10 января 1925 года. Л. 10—11, 14.

воевали рабочую массу. <...> ...до сего времени совершенно не было никаких финансов. Да, товарищи, вот здесь-то действительно и надо подумать, почему это так. Где мы находимся? Мы находимся прежде всего в Советской стране. Большинство здесь коммунистов — и вдруг, товарищи, нет средств. А у Воронского средства есть. Разве Воронский личные средства давал? А давал большие. Ведь Пильняка командировали в Англию — кто дал средства? Поэтому я полагаю, что нужно обратить больше внимания на пролетарскую литературу и дать средства¹⁸.

Финансовый, а с ним и издательский вопрос, поднятые на январском Всесоюзном совещании 1925 года, были частью более значительной проблемы — проблемы политического веса ВАППа. От позиции ЦК зависело благосостояние пролетарских писателей и их вхождение в нэпманский бомонд, о котором так ярко писал в своих воспоминаниях секретарь ВАППа Вацлав Сольский [Сольский 2005]. Эти преимущества прекрасно понимали как руководство, так и простые члены ВАППа, поэтому вопрос об отношении ЦК к литературному курсу Ассоциации стал предметом особого обсуждения на совещании:

Как обстоит с этим вопросом в ЦК? В ЦК в этом вопросе не разобрались, но все должно было подсказать вам, кому сочувствует ЦК. Конечно, все сочувствие ЦК на нашей стороне. Но официально ЦК еще сторону свою формально не выявляет. Я уже указал на неоднократные факты, которые говорили о том, что у ЦК имеется в этом отношении линия, менее благоприятная для Воронского и более благоприятная для нас. <...> Так что вы не поддавайтесь действиям отдельным шептунов и смотрите на то, какую линию фактически ведет представитель Отдела печати тов. Нарбут на нашей конференции¹⁹.

Вардин отчасти был прав: несмотря на высказанные с трибуны Всесоюзного совещания сомнения в поддержке ЦК и упреки в его адрес, ВАПП уже целый год исправно требовал и получал финансовую поддержку Отдела печати в размере 225 руб. для содержания технического персонала и рассчитывал на тот же объем финансирования в 1925 году. Расходы на проведение Всесоюзного совещания поступили из того же источника, и их размер корректировался по ходу событий от первоначальных 1750 до 4750 руб.

После совещания представителям ВАППа удалось установить контакт с самим Сталиным. Встреча состоялась 2 февраля 1925 года. Однако прошло еще полгода, прежде чем ЦК взялся разобраться в позиционной войне ВАППа против интеллигентов-попутчиков. 18 июня 1925 года было опубликовано Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», понятое ВАППом в выгодном для себя свете как победа над воронщиной и указание на то, что «пролетарские писатели имеют право на гегемонию, и партия должна помочь им в этом»²⁰. В то же время прозвучавшее в Постановлении предупреждение о том, что ЦК, «поддерживая материально и морально пролетарскую и пролетарско-крестьянскую литературу, помогая “попутчикам” ... не может предоставить монополии какой-либо из групп, даже

18 *Серафимович А.* Выступление на Всесоюзном совещании пролетарских писателей 10 января 1925 года // ОР ИМЛИ. Ф. 155. ВАПП. Ед. хр. 46. Л. 21–22.

19 *Вардин И.* Выступление на Всесоюзном совещании пролетарских писателей 12 января 1925 года // Там же. Ед. хр. 49. Л. 11.

20 *Авербах Л.* Выступление на Чрезвычайной конференции пролетарских писателей 26 февраля 1926 года // Там же. Ед. хр. 125. Л. 25.

самой пролетарской по своему идейному содержанию»²¹, ВАППом было услышано и потребовало от него ряда дипломатических шагов навстречу ЦК.

* * *

Было бы ошибкой считать, что произошедшая на Второй чрезвычайной конференции пролетарских писателей в феврале-марте 1926 года смена состава правления и секретариата ВАППа принципиально изменила политику Ассоциации. Согласно докладной записке, поданной в Отдел печати ЦК в 1926 году от секретариата ВАПП во главе с Ю. Либединским и правления ВАПП в лице Авербаха, Ассоциация сочла Постановление актом институционализации: до него ВАПП «существовал де факто, и большинством литературных работников партии оно отрицалось, и ряд товарищей вел курс на его ликвидацию»²². Теперь, заручившись поддержкой партии, ВАПП якобы отказывается от войны с попутчиками, возложив защиту своих интересов на ЦК: «...партия приступила к делу партруководства в области художественной литературы», что позволяет отодвинуть «на задний план задачу борьбы с воронщиной, с правым капитулянтским уклоном, считая, что всякие нападки на ВАПП как на организацию будут неизбежно ликвидироваться в партийном порядке»²³. Кроме того, ВАПП наметил новый фронт деятельности, одобренный Отделом печати, — создание Федерации объединений советских писателей (ФОСП) как формы «срабатывания ВАППа с попутчиками и отрыв их от буржуазных писателей»²⁴.

Традиция приписывать ВАППу идею создания ФОСП берет начало в широко растиражированных в прессе заявлениях руководства Ассоциации. Однако из архивных материалов следует, что первый шаг к созданию плодотворного альянса пролетарской и попутнической литературы был сделан попутчиками, представителями цеха конструктивистов, предложившими Всероссийскому союзу крестьянских писателей и ЛЕФу «создать объединение пролетарских и революционных сил для совместного творчества и борьбы с буржуазной литературой на основе Резолюции ЦК»²⁵. Правление ВАППа пошло навстречу. Федерация была создана, но поставленная Отделом печати задача включить ВСП в состав Федерации стал в 1926 году новым камнем преткновения. На неслиянности ВАППа и ВСП настаивало старое Правление ВАППа, федерирование при руководящей роли ВАППа требовал Авербах. Федерирование ВСП и ВАППа, объяснял он, важно для самой партии, требующей, «чтобы Союз писателей (ВСП. — Д.М.), который, как это ни странно, перед границей представляет писательскую общественность (курсив мой. — Д.М.), чтобы он принял резолюцию ЦК»²⁶.

21 Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» // Правда. 1925. 1 июля.

22 Докладная записка ЦК ВКП(б). 1926 год // ОР ИМЛИ. Ф. 155. ВАПП. Ед. хр. 73. Л. 1.

23 Там же. Л. 2.

24 Там же.

25 Лелевич Г. Выступление на заседании комколлектива ВАПП 6 октября 1925 г. // ОР ИМЛИ. Ф. 155. ВАПП. Ед. хр. 57. Л. 4.

26 Авербах Л. Выступление на Чрезвычайной конференции пролетарских писателей 26 февраля 1926 года // Там же. Ед. хр. 125. Л. 36.

В 1926 году, когда упустивший «генеральную линию» партии Лелевич не смог удержать ВАПП в своих руках, руководство Ассоциацией захватила новонапостовская группа во главе с Авербахом. Проект пролетлитературы вступит в свою заключительную стадию, когда на литературном фронте в 1928 году появится всемогущий РАПП.

* * *

Обновленный в 1926 году ВАПП видел себя органом идеологического надзора на литературном фронте, обладающим правами, равными Отделу печати ЦК:

...в ЦК мы говорили о том, что у нас идет спор по поводу Федерации. Каждый раз, когда ставился этот вопрос, мы сталкивались с вопросом об отношении к Резолюции ЦК. Мы говорили, что будем срабатываться с Отделом печати ЦК. Но нужно суметь нас заставить идти на согласие. Должны быть уступки и с той, и с другой стороны²⁷.

Речь шла о членстве попугчиков в ФОСП. В докладной записке, переданной комколлективом секретариата ВАППа в Отдел печати в 1926 году, сообщалось о тревоге руководства ВАППа, вызванной финансовыми и политическими вопросами литературной жизни:

В литературной критике процветает все что угодно, кроме четкой ортодоксально-марксистской идеологической линии. В то время такие факты, как одинаковое финансирование Совнаркомом ВАППа и «Круга», подрывает у нас убежденность в важности нашей работы. ВАППу, имеющему организации во всех губерниях и на всех крупных предприятиях союза, дается столько же денег, сколько и «Кругу», издательству тех групп писателей, которые и без того по большей части могут найти издателей. «Круг» издает Пильняка, Калининкова «Мощи», он готовит сейчас многотомное издание мемуаров Розанова и т. д. Постановления Партсъезда и Резолюции ЦК о помощи начинающим рабоче-крестьянским писателям остаются на бумаге. Такой факт представляет собой прямую насмешку над нашей работой. Опять-таки, еще худшее происходит в национальных республиках: там местные органы совершенно отказываются финансировать вапповские организации, издавая литературу, которую не всегда можно назвать попутнической²⁸.

В конце концов ФОСП стал плодом срежиссированного ВАППом и согласованного с ЦК объединения российских писательских группировок при полной идеологической гегемонии ВАППа. На торжественном открытии ФОСП в присутствии народного комиссара просвещения А.В. Луначарского ВАПП четко обозначил свое место, прервав приветственные слова секретаря ФОСП от ВСП А.М. Эфроса: «...не случайно протянули друг другу руки те... которые принесли традиции русской литературы, и молодые работники на литературном поприще... и стали работать на общий лад», — выкриком Авербаха: «новонапостовски»²⁹.

27 Там же. Л. 39.

28 Докладная записка в Отдел печати ЦК ВКП(б). 1926 год // Там же. Ед. хр. 129. Л. 8.

29 Эфрос А. Выступление на торжественном заседании, посвященном открытию ФОСП 21 ноября 1927 года // ОР ИМЛИ. Ф. 51. ФОСП. Ед. хр. 3. Л. 22.

4 марта 1927 года была создана коммунистическая фракция ФОСП во главе с вапповцем Фадеевым, кураторство над которой осуществлял Отдел печати ЦК. Заседания комфракции ФОСП, где правили бал вапповцы, стали площадкой, где оформлялись идейно-политические задачи Федерации. Публикация в «белогвардейском издательстве» романа Б. Пильняка «Красное дерево» позволила Авербаху потребовать проведения совещания в Отделе печати по чистке рядов ВСП: «Разрушать ВСП не имеет смысла. Нужно изменить его, дискредитируя нынешнее руководство, привлекая к этому левых попутчиков и сплачивая их вокруг себя»³⁰. Решением комфракции старое руководство ВСП в сентябре 1929 года было расформировано, а сама организация переименована, став Всероссийским союзом советских писателей. В ноябре 1931 года перестроенный и очищенный по указке РАПП Всероссийский союз советских писателей констатировал, что в нем «не существует критического крыла, очевидно, потому что у нас РАПП “пожрал” нашу критику. Мы довольствуемся пока критикой РАППа, так как, очевидно, они пользуются нашей продукцией»³¹.

Все время существования в рамках ФОСП РАППу удавалось сохранять свое руководящее положение, получать и распределять материальные блага — финансы, квартиры, дачи и поездки за границу. Что касается проекта пролетлитературы, то 1926—1932 годы стали временем перехода от пролеткультовского коммуитаризма с утопической задачей создания новаторской пролетарской культуры к созданию мощной корпорации, легитимизировавшей и типизировавшей литературные практики и подменившей созидательные возможности самой организации лозунгами, чистками, уничтожающей критикой. По мере выдвижения на первый план вопросов корпоративных пролеткультовское культуртрегерство, эстетические поиски и развитие художественного мастерства стали принципиально ненужными. С одной стороны, антиэстетизм был следствием строительства пролетлитературы как бизнес-корпорации. С другой — он был связан с окончательным закреплением нового типа финансово-юридических отношений между художником и заказчиком. Стенограмма заседания Секретариата ФОСП 30 марта 1930 года, посвященного вопросу авторского права, поясняет это утверждение:

Нас питал Нэп. Нэп умер. Умер фактически контрагент, который мог питать. Кто контрагент у автора? — государство. Частных авторских издательств нет. Следовательно, контрагентом является государство. Государство монополизирует свои интересы и может регулировать гонорар автора. Хозяином является [государственное] издательство, если оно не захочет принять данный труд, оно нигде не появится. Значит, авторское право как исключительное право в смысле имущественного интереса не должно существовать, тут нужно подумать о создании какого-то института. Есть идея, что можно заменить трудовыми отношениями авторское право. Т[о] е[сть], если издательство решило, что в отношении данного писателя гарантируется целиком качество продукции, — это основание для того, чтобы перейти на трудовые отношения³².

30 Авербах Л. Выступление на фракции ВКП(б) Совета ФОСП 26 августа 1929 года // Там же. Ед. хр. 4. Л. 2.

31 Заседание секретариата ФОСП 4 ноября 1931 года // Там же. Ед. хр. 39. Л. 110б.

32 Стенограмма заседания ФОСП 30 марта 1930 года // Там же. Ед. хр. 103. Л. 17.

Существование института литературы после окончания нэпа оказалось в прямой зависимости от характера отношений с государством, с которым писатели через свои союзы заключали трудовые соглашения. Финансово-юридическая основа этих отношений была несовместима с творческой деятельностью, так как сводила художественную конкуренцию и идеологические споры к борьбе за близость к заказчику, что, в свою очередь, создавало условия для победы антиэстетических тенденций и инициатив, таких как призыв ударников в литературу, создание Литературного объединения писателей Красной армии и флота, «одемянивание» литературного творчества, уничтожение «Перевала», ВСП, ЛЕФа, и вело к гиперболическому развитию литературной критики и публицистики, к торжеству литературных практик и политики РАППа.

Возвращаясь к вопросу о причинах роспуска литературных группировок в 1932 году, который обычно объясняют авторитарным и раскольническим поведением РАППа, можно утверждать, что после успешного завершения первой пятилетки «корпорация РАПП» стала лишним звеном в деловой коммуникации между писателем и государством, которая, с одной стороны, требовала значительного бюджета, с другой — преломляла голос власти интерпретациями самозванных идеологов и манипуляторов общественным сознанием.

Центральное ядро проекта пролетарской литературы — концепция идеологического надзора над процессами литературного творчества — и разработанные РАППом адекватные этому ядру литературные практики были взяты на вооружение при формировании Союза советских писателей. Секретариат ЦК ВКП(б) стал единственным подлинным организатором литературного процесса советской эпохи. Что же касается попутнической интеллигенции, то ей была уготована роль создания «гуманистического» образа советской империи в мире.

Библиография / References

- [Гудков, Дубин 1994] — *Гудков Л., Дубин Б.* Литература как социальный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1994.
(*Gudkov L., Dubin B.* Literatura kak sotsial'nyy institut. Moscow, 1994.)
- [Добренко 2000] — *Добренко Е.А.* От комсомольской литературы к партийной: «Молодая гвардия» // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 193—208.
(*Dobrenko Ye.A.* Ot komsomol'skoy literatury k partynoy: "Molodaya gvardiya" // Sotsrealisticheskiy kanon / Ed. by H. Günther, Ye. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 193—208.)
- [Киянская, Фельдман 2019] — *Киянская О.И., Фельдман Д.М.* Словесность на допросе. Следственные дела советских писателей и журналистов 1920—1930-х годов. М.: Неолит, 2019.
(*Kiyanskaya O.I., Fel'dman D.M.* Slovesnost' na doprose. Sledstvennyye dela sovetskikh pisateley i zhurnalistov 1920—1930-kh godov. Moscow, 2019.)
- [Кларк 2000] — *Кларк К.* РАПП и институционализация советского культурного поля в 1920-х — начале 1930-х годов // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера, и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 209—224.
(*Klark K.* RAPP i institutsializatsiya sovetskogo kul'turnogo polya v 1920-kh — nachale 1930-kh godov // Sotsrealisticheskiy kanon / Ed. by H. Günther, Ye. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 209—224.)

- [Ленин 1970] — *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений. В 55 т. Т. 44. М.: Издательство политической литературы, 1970.
- (*Lenin V.I.* Polnoe sobranie sochineniy. In 55 vols. Vol. 44. Moscow, 1970.)
- [Малли 2000] — *Малли Л.* Культурное наследие Пролеткульта: один из путей к соцреализму? // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 183—192.
- (*Malli L.* Kul'turnoe nasledie Proletkul'ta: odin iz putey k sotsrealizmu? // Sotsrealisticheskiy kanon / Ed. by H. Günther, Ye. Dobrenko. Saint Petersburg, 2000. P. 183—192.)
- [Первый всесоюзный съезд... 1934] — Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1934.
- (*Pervyy vsesoyuznyy s'ezd sovetskikh pisateley.* Stenograficheskiy otchet. Moscow, 1934.)
- [Протоколы... 1918] — Протоколы Первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций, 15—20 сентября 1918 года / Под ред. П.И. Лебедева-Полянского. М.: Пролетарская культура, 1918.
- (*Protokoly Pervoy Vserossiyskoy konferentsii proletarskikh kul'turno-prosvetitel'nykh organizatsiy, 15—20 sentyabrya 1918 goda* / Ed. by P.I. Lebedev-Polyanskiy. Moscow, 1918.)
- [Рейтблат 2009] — *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- (*Reytblat A.I.* Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury. Moscow, 2009.)
- [Сольский 2005] — *Сольский В.* Снимание покровов. Воспоминания о советской литературе и Коммунистической партии в 1920-е годы / Под ред. А. Квакина. СПб.: Нестор, 2005.
- (*Sol'skiy V.* Snimanie pokrovov. Vospominaniya o sovetskoy literature i Kommunisticheskoy partii v 1920-e gody / Ed. by A. Kvakin. Saint Petersburg, 2005.)
- [Чони, Ариас-Вихиль 2019] — *Чони П., Ариас-Вихиль М.А.* Воспоминания о Каприйской школе // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2019. № 1 (19) (<https://www.novsu.ru/file/1520352> (дата обращения: 01.01.2021).)
- (*Choni P., Arias-Vikhil' M.A.* Vospominaniya o Kapriyskoy shkole // Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo. 2019. № 1 (19) (<https://www.novsu.ru/file/1520352> (accessed: 01.01.2021).))
- [Brown 1953] — *Brown E.J.* The Proletarian Episode in Russian Literature, 1928—1932. New York: Columbia University Press, 1953.
- [Hennion, Grenier 2000] — *Hennion A., Grenier L.* Sociology of Art: New Stakes in a Post-Critical Time / ISA Research Council, Stella QUAN, Arnaud SALES // The International Handbook of Sociology. New York; London: SAGE Publications, 2000. P. 341—355.

Мария Графова

«Бабий бунт» в советской агитационной литературе 1920-х годов

Maria Grafova

“The Country Wives’ Revolt” in Soviet Agitational Literature of the 1920s

Мария Графова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», департамент международных отношений, доцент; кандидат искусствоведения) mgrafova@yandex.ru.

Maria Grafova (PhD; Associate Professor, Department of International Relations, National Research University Higher School of Economics) mgrafova@yandex.ru.

Ключевые слова: культурная революция, агитация, бабий бунт, пропаганда, советская идеология, 1920-е годы, советская власть в деревне

Keywords: cultural revolution, agitation, country wives’ revolt, propaganda, Soviet ideology, 1920s, Soviet government in villages

УДК: 316.7; 930.85; 32.019

UDC: 316.7; 930.85; 32.019

В статье рассматривается освещение так называемых бабьих бунтов в Советской России 1920-х годов как часть становления новой советской идеологии и идеологической политики в рамках осуществления «культурной революции». «Бабьим бунтом» в историографии обычно называются женские протесты в деревне во время коллективизации, но анализ агитационной литературы 1920-х годов показывает, что «бабьи бунты» — это целый концептуальный сегмент советской агитации, представленный уникальным и ранее не исследованным комплексом источников. В результате анализа источников были выделены общие закономерности сюжетных линий, ходов, стереотипных действующих лиц. Определено, что цель такого рода агитации состояла в том, чтобы информировать крестьянку о ее новых политических правах, внушить новое самосознание и доверие к советской власти. Однако эта гендерная эмансипация задана в ограниченных рамках марксистского понимания женского вопроса: целью бунта является только просвещение женщин и перевоспитание мужчин, а не пересмотр основ традиционной семьи. «Бабий бунт» в 1920-е годы — это только идеологический концепт, имеющий целью навязать крестьянке гендерную модернизацию сверху, но строго в рамках партийной стратегии в отношении крестьянства.

In this article, the coverage of so-called “country wives’ revolts” in 1920s Soviet Russia are examined. They played a significant role in the formation of the new Soviet ideology and ideological politics within the framework of the actualization of the “cultural revolution.” In historical studies, “country wives’ revolt” usually refers to women’s protests in villages during collectivization, but an analysis of 1920s agitational literature shows that “country wives’ revolts” were an entire conceptual segment of Soviet agitation. As a result of an analysis of sources, the general patterns of the plotlines, moves, and stereotypical characters have been defined. It has been determined that the goal of this kind of agitation was to inform peasant women about their new political rights and imbue them with new self-consciousness and trust in the Soviet government. This gender emancipation, however, was given within the limited framework of the Marxist understanding of the women question: the goal of the revolt was only to educate the women and discipline the men. “Country wives’ revolts” in the 1920s are merely an ideological concept that had the aim of imposing gender modernization on the peasantry from above, but strictly within the framework of party strategy in relationship to the peasantry.

Что делать, Клеоника? Сердце горечь жжет.
Все из-за нашей горькой женской долюшки,
Из-за того, что у мужчин негодными
Сльвем мы.

Аристофан. Лисистрата

Нельзя по-настоящему понять историю коммунизма, не столкнувшись тем или иным образом с вопросом о природе идеологии. Так же невозможно осмыслить историческую эволюцию Советского государства, не столкнувшись с проблемой роли идеологии в историческом процессе.

Майкл Дэвид-Фокс. Пересечение границ. Современность, идеология и культура в России и Советском Союзе¹

Освещение так называемых бабьих бунтов в Советской России 1920-х годов в нашей статье рассматривается как часть становления новой советской идеологии и идеологической политики в рамках «культурной революции». Пришедшая к власти в 1917 году и возглавляемая В.И. Лениным партия большевиков с самого начала считала идеологическую работу важнейшим средством политической борьбы. При этом просвещение рассматривалось не просто как поднятие культурного уровня населения, но как орудие укрепления режима, способ утверждения в «массах» его целей и ценностей. «Наша задача — побороть все сопротивление капиталистов, не только военное и политическое, но и идейное, самое глубокое и самое мощное. Задача наших работников просвещения — осуществить эту переделку массы», — писал Ленин в 1920 году [Ленин 1970а: 406].

В этом и состояла суть «культурной революции» — широкого комплекса мероприятий, осуществленного в СССР для фундаментальной перестройки общества. Термин «культурная революция» сам по себе весьма дискуссионный. Он был введен в советский политический лексикон в работе В.И. Ленина «О кооперации»: «...у нас политический и социальный переворот оказался предшественником тому культурному перевороту, той культурной революции, перед лицом которой мы все-таки теперь стоим» [Ленин 1970б: 377]. Речь у Ленина шла о «целом перевороте, целой полосе культурного развития всей народной массы» [Там же: 372]. Однако в историографии устоявшееся понимание термина и его хронологических рамок связано с исследованиями Ш. Фитцпатрик и выходом в 1974 году ее статьи «Культурная революция в Советской России, 1928—1932» [Fitzpatrick 1974]. Это яркое, убедительное и имевшее большое влияние на последующую историографию исследование определяло «культурную революцию» как период с 1928 по 1932 год, когда Сталин руками левых идеологов расправился с «правой» оппозицией в партии.

Сейчас нам представляется довольно очевидным, что эта эффектная и плодотворная гипотеза была создана в определенном политическом контексте, в то время, когда само существование СССР казалось незыблемой данностью. Ответ на вопрос о том, есть ли у СССР будущее в долгосрочной перспективе, не вызывал сомнения. Кроме того, виден явный параллелизм по отношению

1 См.: [David-Fox 2015].

к недавней тогда «культурной революции» в Китае. Понимание термина об-суждается и оспаривается в исследовательской литературе (см. обзор в трудах М. Дэвида-Фокса [David-Fox 1999: 183—187; 2015: 104—111], а также ответ на критику самой Ш. Фитцпатрик [Fitzpatrick 1999]).

Тема «культурной революции» представляется перспективной с точки зрения определения идеологического контекста «бабьих бунтов». На наш взгляд, «бабьи бунты» были частью культурной революции в широком, «ленинском» понимании этого слова («Cultural Revolution in the Leninist sense» [Fitzpatrick 1974: 38]). По словам Ш. Плаггенборга, описывавшего культурные ориентиры в СССР досталинского периода, «попытки внедрения пролетарской культуры можно назвать культурной революцией скорее, чем то, что начало происходить после 1928 года» [Плаггенборг 2000: 33].

В этом смысле представляет интерес наблюдение Р. Пайпса о том, что, несмотря на относительную свободу и инновационный характер культурного контекста первого десятилетия большевистской власти, «при ближайшем рассмотрении все новшества в литературе, искусстве и образовании, наблюдавшиеся в первые годы существования большевистского режима, оказываются лишь побочными аспектами культурной политики, с самого начала определявшейся чисто идеологическими соображениями» [Пайпс 2005: 207]. И здесь, как подчеркивал Ленин, важнейшее значение приобретают пропаганда и агитация, которые призваны «перевоспитать массы» [Ленин 1970а: 408].

* * *

Агитационно-просветительская советская литература 1920-х годов — это сложный корпус источников с большим количеством крупных тем: санитарное или бытовое просвещение, культурное развитие, политическая или антирелигиозная пропаганда. В ходе изучения этого корпуса в фондах Российской государственной библиотеки и Государственной публичной исторической библиотеки на тему повседневной жизни в эпоху нэпа наше внимание привлекла пьеса Н. Божинской «Бабы забастовали» [Божинская 1926]. Она рассказывает о том, как деревенские женщины, подбодренные осознанием своих новых прав, полученных от советской власти, решаются на своего рода забастовку, требуя от мужей уважения к себе и прекращения рукоприкладства. В процессе чтения возникла ассоциация с «Лисистратой» Аристофана, историей о том, как гречанки, раздраженные бесконечной войной, отказали своим мужьям в обществе и утешении до тех пор, пока мужчины не заключат мир. Только у древних греков главной проблемой было то, что в современном медийном обиходе называется «sex strike», а в российской деревне стоял куда более насущный вопрос: кто будет варить щи и доить корову².

В ходе дальнейшего исследования оказалось, что эта ассоциация неоригинальна, потому что вся пьеса основана на реальном случае, описанном в заметке, вышедшей в газете «Известия» 27 марта 1923 года и озаглавленной «Лисистрата из Веретеевки» [Рыклин 1923]. Текст был посвящен тому, как в селе

2 В агитационном стихотворении «Бабы» претензии встревоженных женским активизмом мужчин формулируются так: «Кто теперь, к примеру, будет щи варить... аль рубахи шить... али коров доить... на кого теперь вы бросите ребят... мужа побоку... другого, мол, найду... аль по-сучьи: разом десять заведу...» [Мирошниченко 1927].

Веретеевка Брянской губернии женщины под предводительством местной активистки объявили своим мужьям забастовку.

После некоторых поисков оказалось, что тема «бабьего бунта», трактуемого как женский протест против угнетения и насилия в традиционном «патриархальном» обществе русской деревни, за перестройку которого активно боролась советская власть, неоднократно возникает в агитационной литературе 1920-х годов. Неизвестно, имели ли место другие казусы вроде истории «Лизистраты из Веретеевки», но в реальности «бабий бунт» против патриархата в деревне периода нэпа широко распространенным явлением быть явно не мог. Хотя бы потому, что он ни разу, насколько нам известно, не всплывает в гендерной историографии.

Таким образом, уникальный корпус источников естественным образом выкристаллизовался в рамках широко заданного процесса изучения агитационной литературы эпохи. Важно отметить, что предметом нашего исследования является именно агитационная литература, брошюры для мало- и среднеграмотного деревенского читателя, которые рекомендовали крестьянам в сельских библиотеках и часто читали вслух широкой аудитории. Поэтому, например, сцена «настоящего» «бабьего бунта» из «Поднятой целины» Шолохова остается за рамками этой статьи: во-первых, это не «агитационный» «бабий бунт» эпохи нэпа, а во-вторых — целевая аудитория наших «бунтов» роман Шолохова, скорее всего, не была бы в состоянии прочесть.

Выделив корпус агитационных «бунтов», мы проанализировали их сюжеты, набор персонажей и другие основные черты, определив общие закономерности и вариации. Поскольку речь идет именно об идеологическом пространстве, а не о действительных исторических событиях, следующая стадия исследования состояла в том, чтобы определить место «бабьих бунтов» в идеологическом контексте эпохи.

Первый и очевидно напрашивающийся ракурс рассмотрения темы — это гендерный аспект. У этой литературной продукции была вполне определенная целевая группа: крестьянки, которых предстояло перевоспитать и ориентировать на жизнь в новых условиях. Для того чтобы оценить этот вопрос с теоретической точки зрения, надо вспомнить о «вечном» конфликте феминизма и марксизма:

...классическая теория социализма по многим важным показателям противоречит установкам западного феминизма. Основная разница состоит в том, что последний настаивает на специфическом угнетении именно женщин, связанном с их репродуктивными функциями, а первая рассматривает женщин с более общей точки зрения, в ряду других угнетаемых эксплуататорскими классами групп, чье освобождение может быть достигнуто путем ликвидации эксплуататоров и строительства нового общества. Освобождение женщин будет осуществлено в рамках более широкого процесса социального преобразования [Молуних 1981: 11].

Точки пересечения и дискуссий между марксизмом и феминизмом — чрезвычайно разработанная исследовательская тема, как в теоретическом плане, так и в гендерной истории. В статье мы покажем, что агитационные «бабьи бунты» были реализованы в русле безусловно марксистского понимания женского вопроса: крестьянку нужно просветить, научить пользоваться своими правами, вырвать из состояния невежества и забитости, развенчать в ее глазах религию и научить, как заставить мужчин считаться с собой и уважать. Но все это нужно

только для того, чтобы просвещенная крестьянка вернулась в свою семью, обновленную и перестроенную, и продолжила работать и выполнять свои семейные обязанности. Многие крестьяне, которые по сюжету «бабьих бунтов» бьют и ругают своих жен, изображаются с сочувствием, потому что они, как и их жены, — жертвы эксплуатации и классового угнетения. В общем идеология³, определяющая создание «бабьих бунтов», не собственно феминистическая, а представляющая марксистский взгляд на гендерные вопросы.

«Бабьим бунтом» в историографии чаще называют протестные выступления крестьянских женщин, в основном во время коллективизации в СССР. Основные работы по этой теме принадлежат американской исследовательнице Л. Виола [Viola 1986; 1992; 1996]. Много информации о повседневности крестьянок в эпоху коллективизации и о женских протестах сконцентрировано в недавней работе Л. Денисовой [Denisova 2018].

На русском языке тема представлена рядом небольших статей [Алексанян 2009; Бондарев 2010; Ефремов 2007]. Статья Н.А. Алексанян представляет собой, в сущности, конспект архивных материалов без библиографии. Кроме того, у «бабьего бунта» есть своя история и до событий 1917 года. Так, теме женских продовольственных протестов во время Первой мировой войны посвящена основательная статья Б. Энгл [Энгл 2010].

Дальше речь пойдет о «бабьих бунтах» именно при советской власти. Оказалось, что у трагической темы женского протеста против коллективизации есть своего рода ранний двойник в виде содержимого сегмента агитационной литературы, предназначенной для просвещения крестьянок и пропаганды нововведений советской власти в деревне. Представление о том, как крестьянские женщины на самом деле жили в описываемую эпоху, дает, в частности, монография Л. Денисовой [Denisova 2010].

Агитационной продукции разного типа для женщин было много, в том числе были и прямые указания — почему, например, надо идти в колхозы или переставать ходить в церковь [Кравченко 1929; Пав.Линич 1927]. Да и тема борьбы женщин за свои права встречается, конечно, часто. Например, в пьесе Пикова «Кто кого», посвященной «расслоению» деревни, «кулак», «поп» и «неграмотные мужики» с присоединившимся к ним развращенным и лживым городским адвокатом борются не на жизнь, а на смерть с деревенскими активистками [Пиков 1927]. Но тема бабьего бунта на этом фоне выделяется своей узкой направленностью и довольно стандартной, как мы постараемся показать, формой.

Все анализируемые нами источники были опубликованы в 1923—1928 годах (кроме «Бабьего бунта» Демьяна Бедного, датированного 1924 годом, но вышедшего в составе книги только в 1932 году)⁴. Вопрос о том, кто авторы этих

3 Мы используем термин «идеология» в его этически нейтральном значении, как обозначение комплекса идей.

4 Примечательно, что «Лизистрата из Веретеевки» (вроде бы реальный случай) относится к 1926 году, когда значительная часть «Бабьих бунтов» уже вышла в свет. Это позволяет предположить, с учетом того, что первый из обнаруженных нами «Бабьих бунтов» относится к 1923 году, существование определенного шаблона, поэтому мы рассматриваем этот случай в числе литературных казусов. Сложно сказать без дополнительных изысканий, насколько история в партийной газете строго соответствует действительности и не подогнана ли она под уже заданный к 1926 году агитационный стандарт женского протеста против традиционного уклада в деревне.

рассказов и пьес, заслуживает отдельного исследования. Помимо М.А. Шолохова они, за единственным исключением, не фигурируют в изданных (правда, заметно позже) справочниках советских писателей, сборниках автобиографий. Их литературных имен нет в словаре псевдонимов. Речь явно идет о невысоком уровне литературной иерархии. Только сведения о старом драматурге Н.О. Еленском (1868—1939) содержатся в справочнике «Писатели Ленинграда. Библиографический справочник. 1934—1981» [Писатели Ленинграда 1982: 123].

Прежде чем перейти к анализу источников, надо отметить, что эволюции сюжетов и мотивов не наблюдается: канон «бабьего бунта» сформировался уже в 1923—1924 годах и не менялся вплоть до конца 1920-х. Представляется уместным поместить здесь краткий пересказ уже упомянутого «бунта», описанного Н. Божинской в пьесе «Бабы забастовали». В дальнейшем отдельные мотивы и ситуации из разных «бабьих бунтов» будут использоваться для иллюстрирования того или иного тезиса.

В пьесе Н. Божинской беллетризована ситуация из газетной заметки Г. Рыклина о «Лизистрате из Веретеевки», которая полностью соответствует канону агитационного бабьего бунта: Акси́нья Карасёва из деревни Веретеевки Брянского уезда стала общественно активной, ходит на собрания и произносит речи. Равнодушный к политике муж недоволен, даже бьет ее. Обидевшись, Акси́нья обращается за советом к местной делегатке, а затем подговаривает замужних деревенских женщин закрыться в школе, отказаться выходить и исполнять свои хозяйственные обязанности, пока мужья не подпишут «ультиматум», согласно которому они больше не будут не только бить своих жен, но и ругать их грубыми словами. В случае отказа подписывать документ женщины угрожали разводом. В результате мужья оказались вынуждены уступить. Этот сюжет, реальный или не вполне, воспроизводится в пьесе Н. Божинской: «Не выйдем из школы до той поры, пока все мужики не подпишутся на бумаге, что отказываются навсегда бить нас, не препятствуют нашим правам... считают нас равными...» [Божинская 1926: 27]. Мужья не в состоянии справиться с хозяйством: ребенок изошел криком и не хочет брать неумело сделанную отцом «жвачку» — пережеванную хлебную кашницу, завернутую в тряпочку, известный объект ожесточенной критики санитарной пропаганды эпохи. Кроме того, им непонятно, жив младенец или помер, потому что определить, здорова ли собака, пощупав нос, мужчины умеют, а с ребенком так не получается. У коровы вот-вот «перегорит» в вымени молоко, потому что, оказывается, доить ее совсем не просто. Сам председатель, к которому как к «главному» обращаются за инструкциями «мужики», не знает, что делать. Свиньи побегали вокруг дома и исчезли в неизвестном направлении. Мужчины сдаются и подписывают ультиматум. «Лизистрата» с товарками торжествует победу.

Как нам представляется, стоит для начала выделить важные для анализа критерии подобных агитационных текстов. Во-первых, понять, какого результата хотят добиться агитаторы. Во-вторых, рассмотреть какие методы борьбы им кажется уместным «посоветовать» своим читательницам и какие сюжетные мотивы представляются им наиболее подходящими⁵.

5 Ниже мы приведем данные о том, насколько важно было сделать сюжет и язык убедительными для крестьян, чутких к фальши и неловкой литературной имитации привычных им реалий.

Цели агитации типа «бабий бунт»

Пожалуй, главная цель «бабьих бунтов» — *формирование нового правосознания*: крестьянки должны осознать свои новоприобретенные гражданские права и, что особенно важно, поддержку со стороны новой власти.

В рассказе И. Чурилина «Бабыя власть», явно примыкающему к тематике «бабьих бунтов», история такова: мужчины в деревне раздражены. Все избранные ими председатели попадают за решетку: «Да озлились мы, кого ни выберем из мужиков, так обязательно в тюрьму утыпают. Ни одна не пропустили. То за самогон, то за налог, то за избиеение бабьего сословия...» [Чурилин 1926]. И в шутку выбирают они председателем бойкую женщину из самых бедных односельчан. А она берется за наведение порядка: одного из мужчин посадили в тюрьму на две недели за то, что он побил жену, другого вызвали в город за самогоноварение, третьего отдали под суд за сокрытие телки от учета («Эх, хуже всего, когда власть бабыя!..»). Сделать ничего они с этой ситуацией не могут, «потому волостная Еркапа поддерживают», а вдохновленные результатами «бабьей власти» женщины переизбрать свою председательницу не дают. Очевидным образом опираются на поддержку власти женщины в рассказе, опубликованном под псевдонимом Платоныч (см. ниже).

Интересно, что проникнуться новым, советским правовым самосознанием может не только женщина, но и мужчина: герой рассказа Шолохова, которого взбунтовавшиеся «бабы» высекли крапивою и таким образом опозорили на всю округу, хочет подать в суд на обидчиц за причинение морального ущерба [Шолохов 1927: 10].

Вторая важная цель этих текстов — *принятие женщинами новых общественных функций*. «Бунты» ориентированы на то, чтобы стимулировать женщин активно участвовать в общественной жизни, ходить на собрания, избираться в делегатки, развиваться (неграмотных — учиться грамоте; тех, кто уже умеет читать, — повышать уровень образования).

Концепция «бабьего бунта» сама по себе обычно предполагает и новый уровень общественной активности: героиня часто становится делегаткой местного самоуправления. Иногда ей приходится преодолевать для этого сопротивление мужчин, не привыкших к женской активности и юридическому равноправию. Уже описанная выше Аксинья Карасёва из деревни Веретеевки Брянского уезда, та самая «Лизистрата», подговаривает женщин на «бабью забастовку» после того, как муж, недовольный ее общественной активностью, поднимает на нее руку. В рассказе «Бабий бунт», опубликованном в сборнике под псевдонимом Платоныч, мужчины пытаются саботировать участие женщин в выборах: выбирают в местный совет трех мужчин, игнорируя единодушное желание женщин выбрать на одно из мест активистку Устинью. Мужчины и женщины отдельно друг от друга пишут по бумаге в органы советской власти: первые — с просьбой признать результаты выборов, а вторые — естественно, их оспорить. Городской совет признает выборы недействительными «ввиду разногласия общества» [Платоныч 1923: 11]. Мужьям приходится признать новый статус-кво. Устинья заседает в совете и «подрубает гнилую привычку мужиков — баб за человека не считать» [Там же: 13].

Предназначенное для декламирования на несколько голосов стихотворение «Бабы» призывает женщин к участию в местном управлении, потому что мужчины тут не очень-то преуспели:

...Но узнала баба жизни новой свет,
Хочет баба избираться в сельсовет.
Вот ругаетесь вы, крепко, мужики,
А порядки-то в деревне не крепки...

[Мирошниченко 1927: 79]

Третья цель «бабьих бунтов», которую можно выделить, — *эволюция отношений в семье*. Этот вопрос особенно интересен с точки зрения гендерной истории. «Бабьи бунты» были призваны бороться с недостатками традиционного семейного уклада — угнетенным положением женщин, грубостью, насилием. В деревне такие претензии представляются вполне обоснованными: деревенская женщина — это даже не городская домохозяйка, она тяжело работает наравне с мужчиной дни напролет. Теперь она получает равные права, в том числе право на развод и раздел хозяйства, поэтому имеет возможность для маневра. И героиня агитационной литературы активно пользуется новыми возможностями и «перевоспитывает» мужа.

Так, герой рассказа П. Ярового «Бабий бунт» Демьян, с которым жена в целях перевоспитания и отучения от алкоголя не разговаривает, еще и демонстрируя физическое превосходство, в конце концов признает ее правоту, бросает пить, благодаря чему начинает куда эффективней работать по хозяйству, а также давать деньги на детей, не обращая внимания на насмешки односельчан [Яровой 1924]. Мужья в пьесе «Бабы забастовали» подписывают «ультиматум», согласно которому обязуются больше не бить своих жен и не браниться грубыми словами.

Но какова конечная цель этой активности? Ставится ли задача, например, коренной перестройки семьи в деревне? Встает ли вопрос о том, надо ли женщине обязательно быть замужем? Может быть, ей стоит обрести счастье, посвятив себя исключительно общественной работе или труду? Совсем нет, хотя в агитационной литературе, предназначенной для рабочих, ситуации, в которых женщина ставит работу выше любви, уже встречаются (см., например: [Ильина 1928]).

Но в продукции для крестьянской аудитории речь идет только об исправлении недостатков в отношениях супругов ради воссоединения и благополучия семей. Мужья и жены мирятся даже в совершенно вопиющих случаях. Именно такая ситуация описана в пьесе Б.Н. Барабанова «От стычки до смычки» [Барабанов 1927: 3–4], представляющей собой соединение сюжетов двух рассказов Платоныча, уже упомянутого «Бабьего бунта» и «Отца» (в пьесе встречаются буквальные текстовые совпадения с рассказами). Терпение забитой своим мужем Лукьяном Ирины кончается, когда тот ранит до крови сына. Она идет в советский суд и добивается развода с разделом хозяйства, а этот вопрос в деревне был самым существенным [Farnsworth 2015]. На суде она рассказывает о своих несчастьях: вышла замуж, надеясь на освобождение от домашнего насилия со стороны отца, а стало еще хуже. В частности, из семи детей выживает двое, из пяти умерших один погиб внутриутробно, когда муж ударил ее сапогом по животу [Барабанов 1927: 41]. Супруг, не признавая решения суда о разделе и выселении его из дому, начинает бурно протестовать и попадает в тюрьму. Выйдя на волю, он хочет сжечь свое хозяйство, чтобы не досталось «бабе».

Но деревня тем временем преобразилась: провели телефон, женщины стали делегатками, намечается организация пионерского отряда. Происходит

величественная сцена «смычки» города и деревни, оглашаемая хорами рабочих и крестьян в духе едва ли не античной трагедии. Участники провозглашают себя ленинцами и поют «Интернационал». На дворе весна, время Пасхи, но ее, похоже, заменил новый праздник:

Завтра праздник, завтра праздник,
Завтра праздник — красный день.
Завтра праздник, завтра праздник
Городов и деревень

[Там же: 54].

Впечатленный Лукьян не жжет дом, а, напротив, с риском для жизни помогает тушить пожар в новых яслях, подожженных злокозненными местными «попом» с «попадшей» (о мотиве «классовых врагов» см. ниже). Супруги мирятся. В исходном варианте истории из «Стычки и смычки» муж собирается опять-таки жечь хозяйство, чтобы не досталось выигравшей суд жене, но радость детей, любящих его вопреки всему, смягчает его сердце, он винится перед женой и мирится с ней.

Вопрос о деревенской семейной морали («стерпится-слюбится» поневоле) любопытен сам по себе и заслуживает отдельного внимания. Главная проблема при разводе — это раздел хозяйства, который нельзя допускать. Поэтому в агитационной литературе для крестьян супруги мирятся после столь ужасных историй, как описанная выше. Даже систематические побои герой рассказа А. Неверова «Строгий муж» прекращает не из соображений морали или гуманности, а потому, что научившаяся грамоте жена помогла пересчитать сумму налога. Кроме того, теперь она может и на развод подать, что невыгодно и чревато судебным разбирательством. Это рассказ из своеобразного агитационного учебника, разбирающего типичные конфликтные ситуации в деревне с указанием, как поступить разумней и выгодней для себя и для хозяйства. Присутствуют в конце рассказа вопросы на повторение пройденного, например: «Почему Иван Семеныч перестал бить свою жену?» [Неверов 1928: 9].

В еще одной маленькой комической агитационной пьеске, «Кабальная сделка» [Чивекниз 1927], батрачку выгоняет на улицу, прикрываясь незаконным кабальным контрактом, хозяин, с которым она по взаимному, впрочем, согласию, состоит в связи и ждет ребенка. Отчаявшейся молодой женщине помогает советом делегатка, и батрачка грозит своему хозяину-сожителю судом, разорительной для него выплатой алиментов и компенсацией своего бесплатного труда за несколько лет. Хозяин, прикинув последствия, мгновенно и радикально меняет свое решение и делает предложение матери своего будущего ребенка, на что она с достоинством и соглашается, обговорив свое право на уважительное к себе отношение, помощь по хозяйству и посещение собраний. В рамках «деревенской» морали, как она понимается по крайней мере в агитационной литературе, — это хеппи-энд.

Методы борьбы за права

Отдельного рассмотрения заслуживают «рекомендуемые» в «бабьих бунтах» методы борьбы женщин за свои права.

Один из основных таких методов — *обращение за помощью к активистке*. В целом характерна фигура активистки, грамотной женщины с гражданской позицией, местной или приезжей, которая иногда разъясняет крестьянкам их права и как их защитить, а иногда просто становится «мотором» бабьего бунта, в разных вариантах присутствует почти во всех источниках. Делегатка часто играет роль юридического консультанта — объясняет крестьянке, на что она может претендовать, например, при разводе.

Другой метод — *коллективный протест*, который порой доходит буквально до объявления военных действий. Согласно агитационной литературе, в большинстве случаев женский протест должен осуществляться в коллективе, по крайней мере с его участием.

Именно в коллективе женщины добиваются победы в рассказе Шолохова. В начале, как обычно, стриженная просвещенная активистка из местных начинает агитировать женщин, рассказывая, что у них есть права, например, на то, чтобы их не били мужья. В результате жена рассказчика, забрав детей, баррикадируется в уцелевших конюшнях сожженного барского дома, бросив хозяйство на возмущенного мужа. К ней присоединяются и другие недовольные женщины, пока их не становится восемь и они не выдвигают обычные для «бабьего бунта» требования. Другие мужчины вынуждают рассказчика идти на переговоры парламентаром, аргументируя это тем, что он в обозе «за советскую власть воевал», похож на Колчака и может объявить «бабам» «амнистию», то есть договориться о мирном исходе конфликта [Шолохов 1927: 8—9]. Мужья сомневаются в исходе дела и, как оказывается, не зря: как обычно в деревне, они несколько грамотней своих жен, которые просто не понимают, что такое «амниция», и решают, что это оскорбление в их адрес, а не просьба о перемирии. Поэтому они секут «парламентарера» крапивою и добиваются в конце концов победы.

В «Бабьей республике» Б. Аверьянова и И. Дальского конфликт между женщинами, привыкшими за время отсутствия в деревне мужей к исполнению нетрадиционных гендерных ролей, и вернувшимися из города мужчинами, едва не переходит в стадию вооруженного столкновения. Выступление женщин под лозунгом «Мы смело в бой пойдем за нашу бабью власть» [Аверьянов, Дальский 1928: 50] предотвращается агрономом, который работал вместе с женщинами и потому группой крестьян оценивается как предатель коллективных мужских интересов. Любопытно, что обидное прозвище для него — это «бабий эсер» (сельская интеллигенция традиционно была оплотом партии эсеров). Агроном объявляет, что местные власти под впечатлением от успехов «бабьей республики», такими, как «переход на многополье, коллективная тракторная запашка, рациональное кормление скота, устройство сливного пункта, кустарного маслодельного завода, организация яслей» [Там же: 51—52], достигнутыми в самые краткие сроки, решили премировать деревню трактором.

У Демьяна Бедного в рассказе «Бабий бунт» борьба с производительницей самогона и «попом» тоже осуществляется в результате коллективного сговора: женщины выливают самогон в реку и традиционно запираются, пока мужчины не образуются [Бедный 1932].

Еще один описываемый метод борьбы можно обозначить как «синдром Лисистраты». Под этим понятием мы имеем в виду акции, подразумевающие *отказ в исполнении каких-либо привычных обязанностей*, хозяйственных или супружеских и само собой разумеющихся с точки зрения мужчин. Например, жена может отказать мужу в интимных отношениях (или пригрозить

этим). Более радикальный вариант, своеобразная «сецессия» — это уже в чистом виде «синдром Лисистраты»: женщины объединяются и отделяются от мужчин, устраниваются от хозяйства, супружеской жизни, а то и ухода за детьми, и соглашаются вернуться только в том случае, если их требования будут выполнены. В местной школе закрываются бунтующие женщины и в «Бабьем бунте» Демьяна Бедного, и в пьесе Н. Божинской.

В «Бабьем бунте» Ярового угнетаемая своим мужем-пьяницей Демьяном Анна присутствует на собрании, где недовольные крестьянки голосуют по пунктам, описывая причины своих претензий к мужчинам: от мужей одна тоска, они дебоширы и пьяницы, с детьми помощи не дождешься, а требуют супружеской ласки [Яровой 1924: 25—26]. В связи с этим активистка Авдотья и предлагает разобраться с мужчинами в духе комедии Аристофана: «Союз узаконим, — кричит Авдотья, — статью такую постановим. Если мужик в хозяйстве отбивается от рук, сунем ему этой статьей. Первое: гони, если подлезет с любовью. Мы такую ее не признаем. Не поможет — выселять будем из избы» [Там же: 27]. Вдохновленная этой инициативой, Анна устраивает своему мужу настоящий бойкот, и супруги начинают друг друга игнорировать до тех пор, пока Анна не выигрывает в этом поединке характеров.

Иногда в текстах встречается прием борьбы, который можно обозначить как *гендерную инверсию*.

Во-первых, женщина может собраться с силами и ответить на мужскую грубость не только грубыми словами, но и ударом: «“Не буду, говорю, качать — не баба я!” Она вдруг грязну тряпку... да хлясть по харе мне!.. — “Вот, грит, за это!.. Я, грит, тебе дите принесла, удовольствие тебе исделала, а ты качать не хошь? Да коли так, грит, сам рожай!”» [Платоныч 1923: 8]. Анна из «Бабьего бунта» Ярового, привычная к тому, что муж ее бьет, неожиданно дает ему отпор, причем оказывается, что она физически его сильнее.

Во-вторых, в некоторых случаях прием инверсии доводится до предела: мужчины по тем или иным причинам оказываются вынуждены выполнять «женскую» работу, причем женщины, особенно объединившись, вполне способны хорошо исполнять «мужские» обязанности, а вот у мужчин доить коров, ухаживать за скотом, готовить, кормить и качать детей получается куда хуже. Такая ситуация показана, в частности, в «Бабьем бунте» Божинской и «Бабьей республике» Б. Аверьянова и И. Дальского. Во втором случае женщины в деревне, оставшись с несколькими мужчинами (большая часть мужчин была в городе на заработках), оказываются очень недовольными их руководством: «...ежели они на манер гидры контрреволюции, поперек нашей женской дороги становятся?» [Аверьянов, Дальский 1928: 10]. Под предводительством грамотной активистки мужчин отправляют стряпать, нянчить детей в яслях и штопать одежду. Им приходится даже унизиться до того, чтобы при дойке коров повязывать голову платком, иначе животные к себе не подпускают [Там же: 19—20]. Женщины же привлекают на свою сторону агронома и начинают вести хозяйство передовыми методами. «Порабощенные» мужчины пытаются бунтовать, настроив тех, кто в городе, против «бабьей республики», но женщины, хотя и страдают без мужей, стоят твердо, как в «Лисистрате».

У этого сюжета есть довольно экстремальный вариант — рассказ Серафимовича «Бабья деревня» [Серафимович 1927], который также существует в виде пьесы [Бабья деревня 1923]. Здесь «бабья республика» образовалась вынужденно: мужчины все погибли во время Гражданской войны, кроме одного,

который в результате не может жениться из-за слишком большого числа кандидаток в невесты. Прибывшего к ним советского агитатора одетые в мужские штаны и привыкшие к самостоятельности женщины встречают неприветливо, потому что им хорошо и без его «коммуни». Путем расспросов агитатор устанавливает, что женщины устроили, сами того не зная, настоящую коммуны. Восхищенный ямщик, сопровождавший партийного, решает вернуться и обязательно жениться на какой-нибудь из местных женщин. Брошюра снабжена очень любопытными (хотя и анонимными) иллюстрациями. На них изображены одетые в штаны и ушанки деревенские женщины, дружно выполняющие работы и смело выступающие против мужчин, которые пытаются, по мнению женщин, навязать им свои решения (ил.). Иллюстрации в броской и художественно лапидарной форме призваны визуально подкрепить и сделать более убедительным основной посыл рассказа: женщины не хуже мужчин могут выполнять все деревенские работы, имеют те же права и могут постоять за себя. Лаконичная форма, до предела упрощенные художественные средства характерны как для самой литературы «бабьих бунтов», так и для иллюстраций в этих книжках, поскольку и то, и другое предназначено для непросвещенного и недоверчивого (как мы убедимся ниже) крестьянского читателя.



Ил. Неизвестный автор. Женщины, привыкшие к «мужским» ролям, выступают против советского агитатора и выгоняют его из деревни (Серафимович А. Бабья деревня // Бабья деревня. Рассказы. М.: Государственное издательство, 1927).

Любопытной чертой ряда текстов является указание на внешнего врага: обычно производителя самогона, «кулака» или «попа». Показательно, что мужья восставших женщин никогда не выполняли эту функцию, даже если избивали жен и детей вплоть до увечий. Обязательный итог — мужчина или мужчины признают правоту своих жен, мирятся с ними и живут дальше семейной жизнью. «Враг» выделяется по классовому, а не гендерному принципу. Это так, например, у Демьяна Бедного, где «в волости Голой» накануне «Зимнего Николы» местная самогонщица наварила своего зелья, чтобы спаивать мужчин после церковного праздника. Женщины борются прежде всего с пьянством и производителями самогона, а заодно и с церковниками, которые это поощряют, а своих мужей хотят только вразумить и отучить от пьянства. В «Деревенском театре» Д. Щеглова и Н. Еленского описывается борьба женщин против финансовых и матримониальных махинаций местного «кулака», общего врага, причем расследование проводит недавно ставшая делегаткой местная активистка [Щеглов, Еленский 1926].

«Не факт, а одна коммунистическая мысль»: восприятие агитационной литературы крестьянами

Уникальная возможность узнать, как сами крестьяне реагировали на попытку провести среди них антирелигиозную и «антипатриархальную» агитацию, предоставляется при прочтении брошюры, посвященной изучению читательского спроса у массового читателя [Какая книга... 1927]. Материалы ее были получены в результате проведения массовых читок агитационной и просветительской литературы среднеграмотным крестьянам и красноармейцам в 1925—1926 годах [Там же: 3—4]. Выясняется, что задача у автора агитационной литературы была непростой: «Сломить недоверие читателя трудно, он часто докапывается до мелочей, хочет проверить, совпадают ли факты, приведенные в книжке, с жизнью» [Там же: 23].

В нашем распоряжении пример из обсуждения рассказа Серафимовича «Бабыя деревня». Особого доверия у слушателей текст не вызывает: «Как прочтут в деревне, скажут — небылица в лицах», «А в какой местности это было?», «Поверили бы, если было указано, где, в какой губернии, в каком уезде это было, а так получается не факт, а одна коммунистическая мысль». Есть и высказывание о книжке «Кулак», рассказывающей о духовном кризисе «кулака» Акима [Сивачев 1924], который разрушил свою семью из-за жадности, но одумался и подает некоторые надежды на принятие новой жизни. Один из действующих лиц — алчный, морально нечистоплотный «поп». Слушатели не доверяют услышанному: «Врал, врал, да и заврался», «Я вот живу под пятой десяток, а не знаю таких попов обжоров». Авторы книги, в которой опубликованы результаты «читок», вообще сетуют, что «антипоповская литература не достигает цели» [Какая книга... 1927: 17]. Это отчасти подтверждает и реакция на историю, в которой сочетается гендерная и религиозная темы, — о работнице, которая приходит к отрицанию религии и становится советской активисткой [Степной, Казакевич 1925]. В этом рассказе невестка героини, крестьянка, признает, что молиться не умеет и не любит, в церковь ходит только для того, чтобы пообщаться, встретиться по делу или посмотреть на наряды других женщин. Более того, героиня утверждает, что у них почти все такие, кроме старух; к чему молиться, если они все время работают, грешить некогда. Слушатели отметили: «Неправильно, что сноха антирелигиозная была, это неверно»; «Одна может быть в деревне неверующая, но сноха отвечает — у нас все такие» [Там же: 21].

Авторы книги вынуждены признать: «...крестьянский читатель очень чутко подмечает отклонение от жизни: преувеличения, прикрасы, натянутость. Такие элементы в книжках встречают определенное отрицательное отношение» [Там же: 22]. Интересно, что слушатели скептически относились совсем не к каждому образцу агитационной литературы, например несчастья крестьянской девушки Тани, которую насилует кулак (см.: [Лопатина 1926]), встречают сочувственный отклик, как весьма правдоподобные. Книгу одобряют и признают полезной: Таня через суд добивается признания своих прав на алименты, и это, с точки зрения слушателей, может не только помочь женщинам в беде, но и напомнить мужчинам об ответственности за свои действия [Там же].

Тема восприятия крестьянами агитационной литературы заслуживает дальнейшей разработки, но уже можно вполне определенно говорить о необходи-

мости четко различать воображаемое пространство идеологической продукции и действительность, которая могла решительным образом от него отличаться.

* * *

В результате рассмотрения сюжетов агитационных «бабьих бунтов» 1920-х годов можно констатировать, что в целом, за вычетом небольших поправок, уже в 1923—1924 годах их структура почти идентична. Развития событий варьируются, но обычно сводятся к тому, что женщины в деревне, вдохновленные вестями о переменах, принесенных советской властью, требуют от мужчин уважения: прекращения насилия и сквернословия, признания их прав — как юридических, так и прав на то, чтобы культурно развиваться и участвовать в общественной жизни. Почти обязательное действующее лицо — активная и часто грамотная местная женщина (или две), которая объединяет вокруг себя других крестьянок. Благодаря сплоченным действиям и смелости женщинам удается отстоять свои права и донести до сознания своих мужей, что отныне их надо уважать. При этом мужчины никогда не играют роль врагов, эта роль атрибутируется не по гендерному, а по классовому признаку: хорошей жизни мешают самогонщик (или самогонщица), «поп», «попадья» и «кулак». Важным является и то обстоятельство, что часто мужчины идут на уступки, осознав, что права женщин защищает советская власть. Нередко встречается в разных вариантах мотив гендерной инверсии. Сопоставить «бабьи бунты», их сходства и различия помогает расположенная ниже таблица.

Зачем советской власти было агитировать крестьянку за то, чтобы она училась грамоте, пробуждать ее правовое самосознание? Полагаем, в первую очередь это происходило потому, что, по мысли советских идеологов, грамотная и уверенная в своих правах и поддержке их властью женщина должна была

Типологическая таблица агитационных «бабьих бунтов»

Автор, название	Жанр, год издания	Наличие коллектива	Самозащита женщины	Вопрос об общественной работе	Семья, секс	Наличие активистки	Наличие внешнего «врага»
Барабанов, «От стычки до смычки» («Бабий бунт»)	Хоровая пьеса с музыкой, 1927	Да		Да	Претензии к мужчинам: хотят удовольствия и детей. Избиение на позднем сроке беременности, выкидыш	Да	«Поп», алкоголь
Д. Бешнай, «Бабий бунт»	Поэма, 1924	Да	Да	Нет		Да	Самогонщица, «поп»
Н. Платошч, «Бабий бунт»	Рассказ, 1923	Да		Да		Да	
Н. Платошч, «Отец»	Рассказ, 1923	Нет	Нет	Нет	Развод с мужем, драчуном и пьяницей	Да	
Д. Щеглов, Н. Еленский, «Бабий бунт»	Пьеса, 1926	Да		Да		Да	«Кулак», церковь
И. Чурилин, «Бабы власть»	Рассказ, 1926	Да	Нет	Да	Санкции за избиение жены	Да	Самогонование
М. Шолохов, «О Колчаке, крапиве и прочем»	Рассказ, 1927	Да	Да	Нет		Да	
П. Яровой, «Бабий бунт»	Рассказ, 1924	Да		Нет	Отказ в сексе: «Не будет помогать, прогоним с любовью»	Да	Пьянство
Б. Аверьянов, И. Дальский, «Бабы республика»	Пьеса, 1928	Да		Да	Инверсия мужских и женских обязанностей	Да	
Н. Божинская, «Бабы забастовали»	Пьеса, 1926	Да	Да	Да		Да	
А. Серафимович, «Бабы деревня»	Рассказ, 1923	Да	Нет	Нет	Мужчины погибли, женщины исполняют их обязанности	Нет	

охотно включиться в процесс преобразования деревни и разрушения традиционного «патриархального» уклада. И размах настоящих «бабьих бунтов» после того, как советская власть всерьез взялась за коренное преобразование деревни, показывает, что своей цели организаторы агитации в некотором смысле добились: женщины действительно стали четче понимать, чего они хотят или не хотят, только вот определенно разошлись с советской властью в вопросе о том, что им на самом деле нужно. Любопытно, что в качестве оправдания своего нежелания вступать в колхоз или обобществлять имущество в ходе коллективизации мужчины иногда ссылаются на своих жен: у них-де те же права на имущество — как она решит, так и будет [Viola 1992: 37–38]. Зафиксированы случаи, когда жены били своих мужей, согласившихся пойти в колхоз, или подавали на развод с разделом хозяйства, и это не считая, конечно, массовых вполне организованных и осмысленных выступлений против коллективизации [Піс 2018: 150]. Агитационные «бабьи бунты» должны, как нам представляется, занять свое место в истории советской «культурной революции», в том ее разделе, который посвящен марксистской теории и практике, касающихся гендерного аспекта крестьянского вопроса.

В целом агитационный «бабий бунт» можно определить как попытку навязать сверху женскому крестьянству выраженную марксистскими формулами псевдоэмансипацию и гендерную модернизацию в рамках нарастающего процесса тотального «неозакрепощения» крестьянства, которому вскоре предстояло реализоваться в форме коллективизации.

Библиография / References

- [Аверьянов, Дальский 1928] — *Аверьянов Б., Дальский И.* Бабья республика. М.; Л.: Госиздат, 1928.
(*Aver'yanov B., Dal'skii I.* Bab'ya respublika. Moscow, Leningrad, 1928.)
- [Алексян 2009] — *Алексян Н.А.* История одного бабьего бунта (о выступлении женщин в с. Чесменка Бобровского уезда Воронежской губернии) // *Человек и общество: история и современность: Межвузовский сборник научных трудов.* Вып. 8. Воронеж: ВГПУ, 2009. С. 53–64.
(*Aleksanyan N.A.* Istoriya odnogo bab'ego bunta // *Chelovek i obshchestvo: istoriya i sovremennost': Mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov.* Iss. 8. Voronezh, 2009. P. 53–64.)
- [Бабья деревня 1923] — Бабья деревня. Инсценированный рассказ Серафимовича // *Сборник агит-пьес для деревенского театра.* М.: Красная новь, 1923. С. 21–28.
(*Bab'ya derevnya.* Instsenirovannyy rasskaz Serafimovicha // *Sbornik agit-p'es dlya derevenskogo teatra.* Moscow, 1923. P. 21–28.)
- [Барабанов 1927] — *Барабанов Б.Н.* От стычки до смычки (Бабий бунт). Хоровая пьеса в 3-х действиях для рабоче-крестьянского клубного театра. С предисловием автора, музыкой и примечаниями Георгия Звеновского. Л.: Издательство Ленинградского Губпрофсовета, 1927.
(*Barabanov B.N.* Ot stychki do smychki (Babii bunt). Leningrad, 1927.)
- [Бедный 1932] — *Бедный Д.* Бабий бунт. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1932.
(*Bedny D.* Babii bunt. Moscow, 1932.)
- [Божинская 1926] — *Божинская Н.* Бабы забастовали. Пьеса в 1 действии и 3 картинах. М.; Л.: Госиздат, 1926.
(*Bozhinskaya N.* Baby zabastovali. Moscow; Leningrad, 1926.)
- [Бондарев 2010] — *Бондарев В.А.* «Бабьи бунты» на Юге России в 1930-х гг.: к вопросу о гендерной специфике крестьянского протеста против сплошной коллективизации // *Клио.* 2010. № 3 (50). С. 142–143.

- (Bondarev V.A. "Bab'i bunty" na Yuge Rossii v 1930-kh gg.: k voprosu o gendernoy spetsifike krest'yanskogo protesta protiv sploshnoy kollektivizatsii // Klio. № 3 (50). P. 142—143.)
- [Ефремов 2007] — *Ефремов И.* Бабий бунт, осмысленный и беспощадный. Женский протест в ходе коллективизации // Родина. 2007. № 9. С. 92—93.
- (Efremov I. Babii bunt, osmyslennyy i besposhchadnyy. Zhenskiy protest v khode kollektivizatsii // Rodina. № 9. P. 92—93.)
- [Ильина 1928] — *Ильина М.И.* Сильнее любви. М.: Государственное издательство, 1928. (*Il'ina M.I.* Sil'nee lyubvi. Moscow, 1928.)
- [Какая книга... 1927] — Какая книга нужна крестьянину. М.; Л.: Долой неграмотность, 1927.
- (Kakaya kniga nuzhna krest'yaninu. Moscow; Leningrad, 1927.)
- [Кравченко 1929] — *Кравченко Е.* Почему крестьянке выгодно идти в колхозы. М.; Л.: Госиздат, 1929.
- (Kravchenko E. Pochemu krest'yanke vygodno idti v kolkhozy. Moscow; Leningrad, 1929.)
- [Ленин 1970а] — *Ленин В.И.* Речь на Всероссийском совещании политпросветов губернских и уездных отделов народного образования 3 ноября 1920 г. // Полное собрание сочинений. Т. 41. М.: Политиздат, 1970. С. 398—408.
- (Lenin V.I. Rech' na Vserossiyskom soveshchaniy politprosvetov gubernskikh i uездnykh ot-delov narodnogo obrazovaniya 3 noyabrya 1920 g. // Polnoe sobranie sochineniy. Vol. 41. Moscow, 1970. P. 398—408.)
- [Ленин 1970б] — *Ленин В.И.* О кооперации // Полное собрание сочинений. Т. 45. М.: Политиздат, 1970. С. 369—377.
- (Lenin V.I. O kooperatsii // Polnoe sobranie sochineniy. Vol. 45. Moscow, 1970. P. 369—377.)
- [Пав.Линьч 1927] — *Пав.Линьч.* Церковь или изба-читальня. М.; Л.: Госиздат, 1927.
- (Pav.Linych. Tserkov' ili izba-chital'nyaya. Moscow; Leningrad, 1927.)
- [Лопатина 1926] — *Лопатина С.* Танино горе. М.; Л.: Московский рабочий, 1926.
- (Lopatina S. Tanino gore. Moscow; Leningrad, 1926.)
- [Мирошниченко 1927] — *Мирошниченко П.* Бабы // Корсакова Е., Розенберг Э. Вечера крестьянки в избе-читальне. М.; Л.: Московский рабочий, 1927. С. 76—79.
- (Miroshnichenko P. Baby // Korsakova E., Rozenberg E. Vechera krest'yanki v izbe-chital'ne. Moscow, Leningrad, 1927. P. 76—79.)
- [Неверов 1928] — *Неверов А.* Строгий муж // Строгий муж. Горе горькое. М.; Л.: Госиздат, 1928. С. 3—9.
- (Neverov A. Strogij muzh // Strogij muzh. Gore gor'koe. Moscow, Leningrad, 1928. P. 3—9.)
- [Пайнс 2005] — *Пайнс Р.* Русская революция. Кн. 3. Россия под большевиками. М.: Захаров, 2005.
- (Pipes R. The Russian Revolution. Bk. 3. Russia Under the Bolshevik Regime. Moscow, 2005. — In Russ.)
- [Пиков 1927] — *Пиков П.И.* Кто кого. Пьеса в 17 эпизодах при 3 антрактах. М.; Л.: ГИЗ, 1927.
- (Pikov P.I. Kto kogo. Moscow; Petrograd, 1927.)
- [Писатели Ленинграда 1982] — Писатели Ленинграда. Библиографический справочник. 1934—1981 / Сост. В.А. Бахтин, А.Н. Лурье. Л.: Лениздат, 1982.
- (Pisateli Leningrada. Bibliograficheskii spravochnik. 1934—1981 / Ed. by V.A. Bakhtin, A.N. Lur'ye. Leningrad, 1982.)
- [Плаггенборг 2000] — *Плаггенборг Ш.* Революция и культура: Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб.: Нева, 2000.
- (Plaggenborg S. Revolutionskultur. Menschenbilder und kulturelle Praxis in Sowjetrussland zwischen Oktoberrevolution und Stalinismus. Saint Petersburg, 2000. — In Russ.)
- [Платоныч 1923] — *Платоныч.* Бабий бунт // Бабий бунт. Рассказы. М.; Пг.: Госиздат, 1923. С. 3—13.
- (Platonych. Babii bunt // Babii bunt. Rasskazy. Moscow; Petrograd, 1923. P. 3—13.)
- [Рыклин 1923] — *Рыклин Г.* Лизистрата из Веретеевки // Известия. 1923. № 6. С. 3.
- (Ryklin G. Lizistrata iz Vereteevki // Izvestiya. 1923. № 6. P. 3.)
- [Серафимович 1927] — *Серафимович А.* Бабыя деревня // Бабыя деревня. Рассказы. М.: Государственное издательство, 1927.
- (Serafimovich A. Bab'ya derevnya // Bab'ya derevnya. Rasskazy. Moscow, 1927.)
- [Сивачев 1924] — *Сивачев М.Г.* Кулак. Рассказ. М.: Государственное издательство, 1924.
- (Sivachev M.G. Kulak. Rasskaz. Moscow, 1924.)
- [Степной, Казакевич 1925] — *Степной Н.Л., Казакевич О.* Ксения Неверующая. М.; Л.: Государственное издательство, 1925.
- (Stepnoy N.L., Kazakevich O. Kseniya Neveruyushchaya. Moscow; Leningrad, 1925.)
- [Чивекниз 1927] — *Чивекниз П.* Кабальная сделка // Корсакова Е., Розенберг Э. Вечера крестьянки в избе-читальне. М.; Л.: Московский рабочий, 1927. С. 92—102.
- (Chivekniz P. Kabal'naya shdelka // Korsakova E., Rozenberg E. Vechera krest'yanki v izbe-chital'ne. Moscow; Leningrad, 1927. P. 92—102.)
- [Чурилин 1926] — *Чурилин И.* Бабыя власть // У околицы. Сборник рассказов / Под ред. и с предисл. М. Карпова. Л.: Прибой, 1926. С. 28—29.

- (*Churilin I. Bab'ya vlast' // U okolitsy. Sbornik rasskazov / Ed. by M. Karpov. Leningrad, 1926. P. 28—29.*)
- [Щеглов, Еленский 1926] — *Щеглов Д., Еленский Н. Деревенский театр. М.; Л.: Госиздат, 1926.*
- (*Shcheglov D., Elenskiy N. Derevenskiy teatr. Moscow; Leningrad, 1926.*)
- [Шолохов 1927] — *Шолохов М. О Колчаке, крапиве и прочем // О Колчаке, крапиве и прочем. М.; Л.: Госиздат, 1927. С. 3—10.*
- (*Sholokhov M. O Kolchake, krapive i prochem // Sholokhov M. O Kolchake, krapive i prochem. Moscow; Leningrad, 1927. P. 3—10.*)
- [Энгл 2010] — *Энгл А.Б. Не хлебом единым: женщины и продовольственные беспорядки в Первую мировую войну // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2010. Т. 4. № 1. С. 148—178.*
- (*Engel A.P. Ne khlebom edinyim: zhenshchiny i prodovol'stvennyye besporyadki v Pervuyu mirovuyu voynu // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina. 2010. Vol. 4. № 1. P. 148—178.*)
- [Яровой 1924] — *Яровой П. Бабий бунт // Рассказы (Старик. Бабий бунт). М.: Красная новь, 1924. С. 22—32.*
- (*Yarovoу P. Babiy bunt // Rasskazy (Starik. Babiy bunt). Moscow, 1924. P. 22—32.*)
- [David-Fox 1999] — *David-Fox M. What is Cultural Revolution // The Russian Review. 1999. Vol. 58. № 2. P. 181—201.*
- [David-Fox 2015] — *David-Fox M. Crossing Borders. Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2015.*
- [Denisova 2010] — *Denisova L. Rural Women in the Soviet Union and Post-Soviet Russia / Ed. by I. Mukhina. London: Routledge, 2010.*
- [Denisova 2018] — *Denisova L. The Daily Life of Russian Peasant Women // The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and Soviet Union / Ed. by M. Ilic. Palgrave Macmillan, 2018. P. 149—165.*
- [Farnsworth 2015] — *Farnsworth B. Rural Women and the Law: Divorce and Property Rights in the 1920s // Russian Peasant Women / Ed. by B. Farnsworth, L. Viola. Oxford; New York: Oxford University Press, 1992. P. 167—188.*
- [Fitzpatrick 1974] — *Fitzpatrick S. Cultural Revolution in Russia, 1928—1932 // Journal of Contemporary History. 1974. № 1. P. 33—52.*
- [Fitzpatrick 1999] — *Fitzpatrick S. Cultural Revolution Revisited // Russian Review. 1999. Vol. 58. Iss. 2. P. 202—209.*
- [Ilic 2018] — *The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and Soviet Union / Ed. by M. Ilic. Palgrave Macmillan, 2018.*
- [Molyneux 1981] — *Molyneux M. Socialist Societies Old and New: Progress Towards Women's Emancipation // Feminist Review. 1981. № 8. P. 1—34.*
- [Viola 1986] — *Viola L. Bab'i bunty // Russian Review. 1986. № 45. P. 23—42.*
- [Viola 1992] — *Viola L. Bab'i bunty and Peasant Women's Protest during Collectivization // Russian Peasant Women / Ed. by B. Farnsworth, L. Viola. Oxford; New York: Oxford University Press, 1992. P. 189—206.*
- [Viola 1996] — *Viola L. Peasant Rebels Under Stalin: Collectivization and the Culture of Peasant Resistance. Oxford: Oxford University Press, 1996. P. 181—205.*

Виолетта Гудкова

Несогласный. Михаил Булгаков и отечественный театр

Violetta Gudkova

Discordant: Mikhail Bulgakov and Domestic Theater

Виолетта Гудкова (Государственный институт искусствознания, ведущий научный сотрудник отдела театра; доктор искусствоведения) violetta2049@yandex.ru.

Violetta Gudkova (Dr. habil.; Leading Researcher of the Theater Department, The State Institute for Art Studies) violetta2049@yandex.ru.

Ключевые слова: режиссура, трансформация идей, движение времени, драматургический рынок, цензура, успешность сочинителя, критическая рецепция

Key words: directing, transformation of ideas, movement of time, dramatic market, censorship, success of an author, critical reception

УДК: 316.7; 792

UDC: 316.7; 792

Статья посвящена истории постановок драматургических произведений М.А. Булгакова на российских театральных подмостках. Включает она и краткий по необходимости разговор о собственно пьесах, от «Багрового острова» до «Батума». Рассмотрена смена трактовок режиссерских концепций и ключевых героев «Дней Турбиных», «Бега», «Кабалы святош» и некоторых других. Затронуты первые постановки прозы Булгакова на сцене 1980—2000-х годов, начиная с «Мастера и Маргариты», заканчивая «Театральным романом» («Записками покойника») Ю. Любимова. Ключевая задача статьи – анализ актуализации старых классических текстов и установление их связей с культурно-историческими коллизиями советского и постсоветского общества.

This article is on the history of the staging of Mikhail Bulgakov's dramatic works on the Russian stage. It also includes a conversation, brief by necessity, on the plays themselves, from *The Purple Island to Batum*. The changes in the interpretations in the directors' concepts and key characters in *The Days of the Turbins*, *Flight*, *The Cabal of Hypocrites*, and others are examined. The first productions of Bulgakov's prose on stage from the 1980s—2000s are also looked at, beginning with *Master and Margarita* and ending with Yuri Lyubimov's *Theatrical Novel (A Dead Man's Memoir)*. The main focus of the article is an analysis of the updating of old classic texts and an assessment of their connections with the cultural and historical collisions of Soviet and post-Soviet society.

Первые драматургические опыты Булгакова вышли на сцену Владикавказа в 1920 году. И хотя вряд ли дату эту помнят люди сегодняшнего театра, тем не менее столетний юбилей сценического присутствия Булгакова не стоит упускать из виду.

Каким же был дебют будущего классика?

Михаил Булгаков писал брату в феврале 1921 года из Владикавказа:

В театре орали «Автора» и хлопали, хлопали... Когда меня вызвали после 2-го акта, я выходил со смутным чувством... Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремящий зал. И думал: «А ведь это мечта моя исполнилась... но как уродливо: вместо московской сцены сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь» [Булгаков 1990а: 391].

Должно было пройти еще пять лет, чтобы его мечта в самом деле исполнилась — и превзошла все ожидания. Алексей Турбин, впервые появившийся в «Братьях Турбиных», выйдет на сцену Московского Художественного театра и останется на ней в течение полутора десятка лет.

Здесь же, во Владикавказе, Булгаков напишет еще четыре пьесы, из которых до нас дойдет лишь одна («Сыновья муллы»), и, по иронии судьбы, похоже, именно та, из-за которой в «Записках на манжетах» появится важная мысль, не оставляющая сочинителю оправданий:

Через семь дней трехактная пьеса была готова. Когда я перечитал ее у себя, в не-топленной комнате, ночью, я не стыжусь признаться, я заплакал! В смысле бездарности — это было нечто совершенно особенное, потрясающее. Что-то тупое и наглое глядело из каждой строчки. <...> С зеленых сырых стен и из черных страшных окон на меня глядел стыд. Я начал драть рукопись. Но остановился. Потому что вдруг, с необычайной чудесной ясностью сообразил, что правы говорившие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь... от людей скрыть. Но от самого себя — никогда! Конечно! <...> Эту изумительную штуку я сочинил [Булгаков 1989а: 488].

Именно из этого горького опыта, на наш взгляд, вырастет позднейшая, любимая всеми формула из романа о Мастере и Маргарите: «Рукописи не горят». Она связана не только с оптимистической верой в сохранность творчества, как хотелось бы думать, да и думали многие¹. Слова о негорящих рукописях относятся к виршам поэта Рюхина, пишущего «Взвейся... да развейся», и сочинению конъюнктурного литератора Пончика-Непобеды «Красные зелена» в такой же степени, что и к роману о Пилате. Речь идет о принципиальной неуничтожимости любого письменного текста, а в более широком смысле — каждого деяния человека, славного или позорного, всегда рано или поздно находящего своего историка.

Попытаемся проследить, как с движением времени шла трансформация и переакцентировка идей и переосмысление персонажей произведений Михаила Булгакова на отечественной сцене. А также — каким образом театральные сочинения, созданные по их мотивам, проявляли состояние общества, его моральные и интеллектуальные возможности.

* * *

Булгаков не вошел на драматургический рынок столицы в 1920-е годы — он на него ворвался. И дело не в том, что этот рынок был совершенно пуст, пьес было множество.

В Москве радовали публику, стремящуюся к вечерним развлечениям, коршевские премьеры. Знакоков привлекали спектакли Художественного театра и театров Вахтангова, Мейерхольда и Таирова. Но в целом реальный репертуар российской сцены оставался тем же, что и до революции. Кокотки и дамы полусвета, обманутые мужья и легкомысленные дамы, персонажи сабуров-

1 Ср.: «Булгаковский тезис, вложенный в уста Воланду, относится лишь к тем интеллектуально-художественным свершениям человечества, которые служат его возвышенным стремлениям» [Бэлза 1978: 247].

ских фарсов и прочие царили на подмостках и столичных, и провинциальных театров, третьеразрядные драматические сочинения по-прежнему собирали публику. Сравнительно редкие вкрапления Островского либо Гоголя, Мольера либо Шекспира не определяли собой театральный ландшафт.

Новые же сочинения сообщали о горячности авторов, но художественный уровень воплощения драматургических эмоций театры не привлекал. Нетерпимость и агрессия проявлялись в заголовках вроде: «Ненависть», «Накипевшая злоба», «Окопы в комнатах», «Двуногие». Э. Гарин писал жене, Х.А. Локшиной, о пьесах, идущих на сценах московских театров: «Репертуар здесь кошмарный: “Угар”. “Ярость”. <...> “Разгром”. “Разлом” и пр.» (цит. по: [Гудкова 2002: 350]). В безапелляционных заголовках-вердиктах («Волчья тропа», «Золотопогонник», «Пыль», «Хлам», «Болотная гниль», «Моль», «Репьи», «Контра», «Амба», «Расплата», «Людоеды») прочитывалась не допускающая разночтений оценка персонажей. И кажется, именно после встреч с подобными воинственными сочинителями автор «Записок покойника» поделится с читателем выношенной мыслью о том, что героев своих надо любить, и советует без этого не братья за перо.

Для «старых» театров найти достойную вещь, рассказывающую о современности, было почти неразрешимой задачей. Лучшие профессиональные труппы, знавшие вкус пьес Чехова, Горького, Ибсена, Стриндберга, Метерлинка, не хотели ставить «Федьку есаула» и «Болотную гниль». И замечательная идея молодого и энергичного сотрудника МХАТа, знакомого со множеством не одних лишь театральных людей, но и ярких новых литераторов, Павла Маркова, оказалась спасительной. Марков предложил привлечь в театр прозаиков, справедливо рассудив, что проще облечь в сценическую плоть талантливую прозу (то есть современные темы и коллизии), нежели терпеливо ждать, когда же появятся пьесы. Тем более что опыт инсценировки классической прозы у мхатовской режиссуры уже имелся.

Сцена призывала современность. Не исторические картины и быстро устаревающие герои волновали зрителей, а их собственная жизнь, переполненная событиями последних лет. Узнаваемая живая среда, новые характеры, сомнения героев, с которыми они могли бы отождествиться.

И запальчивое восклицание драматурга Максудова (из «Записок покойника»): «Я новый! Я неизбежный, я пришел!» — вполне возможно рассматривать как автобиографическое.

В 1925 году Художественный театр начинает репетиции «Белой гвардии», пьесы, рожденной автором из романа о Гражданской войне. Переименованная в «Дни Турбиных», она отважно двинулась наперерез хлынувшему потоку сочинений о красных и белых. Булгаков рассказывал о людях, не белогвардейцах или комиссарах, — об обычной киевской семье и ее друзьях на историческом перепутье. Не идеализируя своих героев, драматург не скрывал глубокой привязности к ним и родства с ними. И уже тогда утверждал, что отдельное и частное ничуть не менее существенно, нежели «государственное», а моральный выбор важнее политической окраски.

Премьера в Художественном театре приносит Булгакову славу и ее последствия: любовь множества москвичей, ежевечерне переполняющих зал (но, по обстоятельствам времени, «тихий», лишенных возможности публичных печатных высказываний), и глухую, тяжелую зависть собратьев по драматургическому цеху.

Спектакль вызывает шум и ярость прессы, приводит к травле сочинителя, в одночасье превратившегося в драматурга с именем. В сражении противников и сторонников спектакля победу одерживают гонители Булгакова.

Что делает автор? Пишет «Бег».

Тут уже не семья и не время неопределившегося выбора: теперь ключевые герои пьесы «в восьми снах» белый генерал Хлудов, написанный как трагический герой, терзаемый муками совести из-за казненных без суда людей, лихой и авантюристичный генерал Чарнота да два растерянных штатских персонажа, пробирающиеся из Петербурга к югу вслед за отступающей белой армией, — приват-доцент, лишенный зеленой лампы за письменным столом («В Петербурге совершенно невозможно работать») и молодая дама высшего света, преданная практичным негодяем-мужем из министерских.

«Бег» репетируют, но запрещают до премьеры.

После второй запрещенной вещи — что делает автор? Сочиняет и отдает театру «Багровый остров», прямой протест против цензуры. В центре пьесы — «опытный и бритый», принуждаемый обстоятельствами к профессиональному цинизму режиссер, готовый переписать пьесу и досочинить революционный финал на ходу, во время показа наспех собранного спектакля всесильному цензору Савве Лукичу. Здесь рождается и новый герой — драматург-конъюнктурщик Дымогацкий, в предфинальных сценах неожиданно произносящий отчаянный лирический монолог о судьбе голодающего непризнанного сочинителя.

«Багровый остров» выходит на сцену Камерного театра, но его быстро снимают.

К исполнению запрещены уже четыре пьесы (кроме «Турбиных», «Бега», «Багрового острова» со сцены Театра им. Евг. Вахтангова исчезает современная трагикомедия «Зойкина квартира»).

Имя драматурга не сходит с газетно-журнальных полос, его обвиняют в политической нелояльности. Среди используемых пугающих ярлыков — «белогвардеец» и «сменовеховец», «фашист» и «подкулачник», — все прежние и новые враги государства. Булгакову приходится даже побывать на допросе в ГПУ, у него конфискованы рукописи повести «Собачье сердце» и дневник с рискованными записями о происходящем в стране.

Что делает автор? Пишет пьесу о Мольере и его злоключениях с комедией о Тартюфе, против которой восстали влиятельные члены Кабалы Священного Писания («Оригиналы запретили копию»², — скажет Мольер), «Кабалу святош». На страницах пьесы, сочиняемой в год «великого перелома» и укрепления единоличного правления вождя, появляется отчаянный монолог драматурга, угодившего в королевскую опалу:

— Тиран. Тиран! <...> Я, может быть, вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал? Ваше величество, где же вы найдете такого другого блудолиза, как Мольер? <...> Ненавижу бессудную тиранию! [Булгаков 1994а: 57]

В проезде Художественного театра пьесу репетируют (с перерывами) шесть лет, затем проходит несколько триумфальных ее представлений, обрывающихся резкой статьей в центральном партийном органе³. Статья принадлежала

2 Цит. по: [Бояджиев 1965: 26].

3 Внешний блеск и фальшивое содержание (О пьесе М. Булгакова в филиале МХАТ) // Правда. 1936. 9 марта.

П. Керженцеву, до этого подготовившему внутренний рабочий отзыв «О “Мольере” М. Булгакова». Отзыв был представлен на рассмотрение Сталину и Молотову, и в нем Керженцев прямо обвинял автора:

Он хотел в своей новой пьесе показать судьбу писателя, идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещаются. <...> Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и «бессудной тирании» Людовика XIV [Керженцев 1994: 574–575].

Но ни Сталин с Молотовым, ни прочие члены Политбюро не узнают ничего нового об умонастроениях писателя из отзыва-доноса Керженцева, так как шестью годами ранее, в марте 1930 года, Булгаков отправляет правительству манифест свободного литератора, в котором рисует свой «литературный, и он же политический, портрет». В резких, рискованных формулах он заявляет: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти ни существовала, мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы» [Булгаков 1990б: 446]. Если еще яснее: не откажусь от права думать и поступать, как считаю верным.

Сегодня при чтении документа поражает то, что в интонациях автора явно проступает видение тирана возможным собеседником. В этом необычность поступка: не могущая не поразить (оскорбить) вождя нелицеприятная прямота, а с другой стороны — определенное уважение к нему, провоцирующее на проявление лучших человеческих качеств. Пишущий, кажется, не допускает мысли, что их может и не быть вовсе.

Это был вызов, но власть нашла способ ответить на него, не отвечая. Поощряя и разжигая вражду, препятствуя примирению в обществе, культивируя недоверие людей друг к другу, вождь вовсе не стремился к открытому обсуждению положения дел в стране.

Драматического писателя Булгакова вытаскивают в прозу, пишущуюся в стол. На сравнительно коротких текстах пьес и их театральном и внетеатральном опыте оттачивается длинная и сложная мысль будущего романа о Мастере и Маргарите.

Но каждую его новую вещь театры по-прежнему ждут, предлагают договоры, иногда даже и платят. В 1936 году ждут празднеств в связи с приближающимся пушкинским юбилеем. Распахиваются, казалось бы, прекрасные возможности создать проходную вещь, поведая не кривя душой, как Пушкин дружил с декабристами, был оскорбляем царем, страдал из-за легкомыслия красавицы-жены... Булгаков же сочиняет пьесу «Александр Пушкин», где одним из центральных героев, на котором строится сюжет реквиема по поэту, становится филер Битков. Доносчик, топтун, стукач.

Пьеса окончена, одобрена, но на сцену ни в 1937-м, юбилейном году, да и при жизни автора не выйдет. Лишь в 1943 году МХАТ начнет ее репетировать, и Вл.И. Немирович-Данченко будет объяснять актерам:

Что-то трагическое есть в том, что после того, как мы видели уютную квартиру, дворец, богатый салтыковский дом, спектакль кончается самой плохой избой. В этом какая-то необыкновенная глубина у Булгакова. Петербургский блеск, великолепная квартира, дворец, бал и т.п. — и вдруг глушь, закоптелый потолок, сальные свечи, холодище... и какие-то жандармы... Это везут Пушкина... Надо, чтобы я почувствовал: «Буря мглою небо кроет...» [Немирович-Данченко 1973: 462].

О мгле, закрывающей небо, твердит филер, то и дело наступаемый стихами своего поднадзорного, не могущий освободиться от их наваждения. Биткову и доверено закончить пьесу.

Помереть-то он помер, а вон видишь!.. Ночью! Буря! А мы по восемьдесят верст! Вот тебе и помер! Я и то опасуюсь, будет ли толк — закопаем его — опять, может быть, спокойствия не будет. <...> Самые лучшие стихи написал: «Буря мглою небо кроет...» [Булгаков 1990в: 510—511].

Булгакову остается всего два года жизни. Он пишет пьесу о молодом Сталине и совершенно логично заканчивает свой путь «Дон Кихотом». «Настал, Санчо, мой последний день...» Излишне говорить, что и эту, сочиненную по Сервантесу вещь, автор на сцене не увидит.

Кажется, среди писателей один лишь Булгаков обращался к недружественной власти не кривя душой и не ища оправданий. Отважно давал себе волю полагать свой образ мыслей не «преступным», а естественным человеку. Можно высказать предположение, что Сталин, быть может, впервые встретился с подобным типом личности, с таким органическим чувством собственного достоинства, не умеющего (не намеренного) притворяться и лгать.

Но, решившись сочинить пьесу о Сталине, Булгаков не мог не понимать, что главная ложь заключена уже в избранном сюжете о молодом революционере. Речь шла будто о другом человеке, еще не выбравшем злоежкий жизненный путь, не совершившем преступлений последних лет. И в этом был отказ от полноты правды, симуляция неведения. Вокруг шли аресты, знали о ширящемся доносительстве, появились странные, подозрительные самоубийства, ходили слухи о пытках в застенках НКВД, на собраниях и демонстрациях требовали расстрелов, пресса захлебывалась от панегириков вождю и поношений намеченных жертв — инженеров, работников промышленности, старых партийцев, писателей, режиссеров, художников... Были арестованы друзья, Н.Н.Лямин и Н.А. Венкстерн, прошел через ссылку П.С. Попов, исчезла в застенках жена близкого писателю художника В.В. Дмитриева... Отвернувшись от уже складывающихся в трезвое видение происходящего событий, то есть закрывшись фигурой умолчания от страшного настоящего, писатель этого не понимать не мог. Он изначально сочинял фальшивую пьесу.

Но, подчинив себе профессиональное умение продумывать фабулу, выстраивать сцепление эпизодов, сочинять выразительные диалоги, Булгаков отказался от единственно важного персонажу — безоговорочного сегодняшнего восхищения им. Автор лишил вождя застывшего пьедестала, напомнил ему о молодости (о том, что и она была преступной, известно еще не было). Разворачивая вспять жизнь героя, Булгаков возвращал неуязвимого человека из стали в месяцы неизвестности и безвластия молодого Джугашвили. Он испытывал голод и холод, нуждался в помощи, его избивали в тюрьме. Эти действия, наглядно воплощенные сценой, могли бы заронить в зрительном зале ненужные мысли о человеческой, тварной природе вождя. Сценическое повествование о миновавшем, истаявшем могло подтолкнуть к осознанию немумолимости движения времени, о том, что и тиран не вечен.

Вопрос заключается в том, не понял ли именно так ситуацию с хвалебной, кажется, пьесой сам Сталин? Увидел, почувствовал ли он в стремлении автора уклониться, нежелании участвовать в воспевании преступника у власти — оценку его как тирана? Возможно, эта фигура умолчания, ставшая красно-

речивым свидетельством позиции непреклонного автора, была прочитана адресатом. Представляется, что не устроили прототипа не какие-то частности, детали, которые дотошно пытался обнаружить в пьесе сотрудник МХАТа Ф.М. Михальский (арест молодого семинариста, родинка, реплика об украденном солнце либо упоминание дьявола и сцена в тюрьме, могущая у многих вызывать современные ассоциации), а концепция вещи в целом.

«Батум» стал бескомпромиссностью «внутри» компромисса.

Да и сама ситуация в целом была нетривиальной: автор невольно превращался в повелителя, демиурга создаваемого им мира, тогда как живущий, действующий властитель — в одного из персонажей.

* * *

В начале сочинительской карьеры Булгаков видел себя автором комедий.

Лучшей моей пьесой подлинного жанра я считаю 3-х актную комедию-буфф «Вероломный папаша» («Глиняные женихи»), — писал он из Владикавказа весной 1921 года сестре Вере. — И как раз она не идет, да и не пойдет несмотря на то, что комиссия, слушавшая ее, хохотала в продолжение всех трех актов... Салонная! Салонная! [Булгаков 1990г: 397]

Но за несколько последующих лет меняется настроение и автора, и комиссий.

Если первые три «московские» пьесы рассказывали о свершившемся в стране перевороте (почти до конца 1920-х годов Октябрьскую революцию называли в прессе именно так) и его последствиях для человека («Дни Турбиных», «Бег», трагикомедия «Зойкина квартира»), и еще и в «Багровом острове», оформившем отношение к наступающей несвободе, жила комическая, смеховая стихия, то в поздних сочинениях для театра драматизм нарастает. В «Кабале святош», «Последних днях», «Дон Кихоте» ощутимы и поиски надежной опоры, и горечь размышлений о собственной судьбе.

И это эволюция не одного только Булгакова. Смех исчезает из сочиняющихся пьес, комедиографы — М. Зощенко, А. Копков, А. Платонов, Н. Эрдман, В. Шкваркин — замолкают.

Голос народа, его отношение к происходящему, самым заметным событиям и героям дня звучал в лучших комедиях 1920-х годов. Именно он давал драгоценную возможность ощутить перестраиваемую жизнь через узнаваемую повседневность, не заслоняемую дежурным пафосом, оттененную сильным сатирическим элементом.

Много позже Л. Пинский напишет в замечательной работе «Магистральный сюжет»:

В юморе «мнение» перестает быть мнимым, недействительным, ненастоящим... взглядом на вещи, каким оно представляется сознанию... омассовленному, а, напротив, выступает единственно живой, единственно реальной и убедительной формой собственного (самостоятельного) постижения жизни человеком... Юмор дифференцирует, выделяет «Я» из всех [Пинский 1989: 337].

То есть — в толпе проступают лица. И из острых и смешных шуток героев лучших комедий 1920-х годов вырисовывается образ «другого народа», не столько безусловно энтузиастического, сколько лукавого, трезво и весьма критически

оценивающего действия властей, способного видеть суть и развитие событий и упорно помнящего о своем интересе.

При чтении драматических сочинений в хронологическом порядке их появления, от 1920-х годов к 1930-м, хорошо видно, как «осерьезнивается» в них видение мира, исчезают сатирические элементы, как уходит комизм, нарастает пафос и все жестче становится структура драмы. В финалах нарушенный в художественном произведении миропорядок восстанавливается сугобо реалистическими эпизодами вроде производственного собрания, принимающего верное решение, голосования, наконец, ареста.

К концу десятилетия жизнь страны, уступившей смех, становится беззащитной. Пройдя очищение смехом, будучи испытанным на прочность вышучиванием, многое стало бы иным. Но ни «Зойкину квартиру» с «Багровым островом», ни спектакли Театра сатиры по пьесам Шкваркина, ни эрдмановский «Мандат» критика не принимает, упрекая авторов в легкомысленном смехе, мещанстве, ничтожности тем, и, кажется, неожиданно, — в политической вредоносности.

На самом-то деле ничего неожиданного в этом смыкании смешного и «антисоветского» не было. Фальшивый пафос всегда боится шутки, обнажающей истину. Юмор, улыбка, шутка — явления личностные, индивидуальные. «Жизнь пропущена в юморе через “личное усмотрение”, центробежно (“эксцентрично”) уклоняясь от обычных норм поведения, от стереотипно обезличенных представлений» [Там же: 352]. Но публичные правила новой социальности уже усвоены обществом, и реплики персонажей о перерождении партии, привилегиях государственных сановников, нарастающем общественном цинизме неизменно купируются цензурой.

Пробиваясь на сцену в конкретных условиях реального времени, драматурги были готовы заплатить за это компромиссами. Подозрительность истоиво служащих идеологии чиновников не знает границ, и цензурное сито с первого раза не проходит никто. Ни опальные авторы, ни сочинители, искренне исповедующие лояльность власти. Количество переделок, перекраивания законченных пьес поражает.

Маститый К. Тренев соглашается с полярным изменением ключевой идеи и трактовки центральных персонажей «Любови Яровой», Ю. Олеша переписывает «Список благодетелей», оставляя в черновиках страшные сцены «В общежитии» (см.: [Гудкова 2002: 84–92]) либо острые, рискованные реплики актрисы Гончаровой, адресованные публике в зале после представления «Гамлета»; с готовностью правит свои комедии В. Катаев. Сохранились документы, рассказывающие о саморедактуре эрдмановского «Мандата», свидетельства сообщают о девяти редакциях «Партбилета» А. Завалишина, перекроенной Афиногеновым «Лжи», корректировке «Константина Терехина» («Ржавчины») В. Киршона и А. Успенского, существенных разночтениях между более ранним и поздним вариантом «Сочувствующего» И. Саркизова-Серазини, трех переделках пьесы А. Воиновой пьесы «На буксир!».

Автора «Буксира» цензор наставляет: «Необходимо: выявить роль ячейки и ее участие в ликвидации прорыва, убрать секретаря с пьянки у Грачева, Соньку-лотошницу или же изъять из пьесы, или же как-то оправдать ее превращение из торговки в “сознательную делегатку”, инженера, почти единственного судью вредителей, необходимо снять»⁴. А. Воинова послушно

4 Российский государственный архив литературы и искусства. Документы Главреперткома. Ф. 656. Оп. 1. Ед. хр. 601. Л. 5.

приносит второй, а затем и третий вариант текста — и сочинение выходит на сцену.

Действительность редактируется и исправляется, пусть в ее словесных изображениях. Пьесы запечатлевают кардинальные перемены в сознании действующих лиц нового времени, произошедшую смену ценностей общества.

И лишь упрямый Булгаков сражается за своих героев, отстаивает свое художественное слово. Спустя десятилетие после рождения «Бега» и «Зойкиной квартиры», в связи с появившимися надеждами на их постановку на сцене, драматург создает вторые редакции произведений, но корректура идет в противоположном, нежели у упомянутых авторов, направлении.

В «Беге» автор возвращается к первоначальному варианту финала⁵. В нем Хлудов расстреливает «таракань бега», в которых теперь отчетливо видится современная жизнь (и прежде всего, кажется, писательское сообщество), а затем «последнюю пулю... пускает себе в рот» [Булгаков 1989б: 476]. Голубков и Серафима уезжают во Францию. В Россию не возвращается никто. Прямое редакторское указание Сталина, советовавшего автору «прибавить к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины гражданской войны в СССР» [Письмо Сталина 1999: 101], остается невыполненным. В «Зойкиной квартире» Булгаков акцентирует и очищает от снижающих деталей образ графа Абольянинова, героя, остающегося верным себе несмотря на кардинальное изменение внешних обстоятельств, помнящего о том, что «есть ценностей незыблемая скала».

В 1937 году В. Дмитриев точно оценивает положение друга: «Довольно! Вы ведь государство в государстве! Сколько это может продолжаться? Надо сдаваться, все сдались. Один вы остались» (цит. по: [Булгакова 1990: 147]).

Драматургические 1920-е годы завершают «Самоубийца» Н. Эрдмана и булгаковская «Кабала святош»; десятилетие 1930-х открывает (по сию пору, как нам кажется, недооцененная) диалогия А. Афиногенова «Страх» и «Ложь». У Михаила Булгакова из десятка сочиненных пьес не идет ни одна, лишь на сцене Художественного театра играют инсценировку гоголевских «Мертвых душ».

На страницах газет и журналов пишут о «новых», рожденных революцией людях. Старые — стусевываются в реальности и покидают сцену.

Что касается интеллигентов, то хватит их раздувать до таких неслыханных размеров, как это было до сих пор. Это раздувание есть тоже неизжитая интеллигентщина. <...> Из-за внимания к старому интеллигенту остаются за бортом те герои, которые имеют преимущественное право на то, чтобы их показали: рабочие, колхозники, командиры [Юзовский 1982: 98].

А Булгаков, будто не замечая ни рабочих, ни командиров, пишет именно о них, старых интеллигентах, профессорах, ученых, изобретателях. Колхозники же появляются лишь в пьесе «Адам и Ева», где успешный литератор Пончик-Непобеда не раз и не два горделиво оглашает зачин своего свеженапечатанного романа «Красные зелены»: «Там, где некогда тощую землю бороздили землястые лица крестьян князя Бярятинского, ныне показались свежие щеки колхозниц». Написанная в 1931 году, пьеса будет опубликована и выйдет на сцену российского театра спустя почти шестьдесят лет. И в первой в стране по-

5 См. подробнее: [Гудкова 1987: 55].

становке «Адама и Евы» (Орловский ТЮЗ, ныне «Свободное пространство», режиссер А.А. Михайлов, 1989) в образе рожденного фантазией драматурга гениального, не от мира сего профессора Ефросимова, создавшего аппарат защиты человека от губельного газа и уверенного, что его необходимо вручить правительствам всего мира, зрители узнают академика Сахарова, ставшего известным стране в том же году, в дни трансляции исторического Съезда народных депутатов России.

«Мастер и Маргарита», роман, над которым писатель работал больше десятилетия, стал свидетельством обретения целостной картины мира, выхода из актуального времени в мир вечных ценностей. Присутствует здесь и бескомпромиссная оценка того, что удалось сделать автору. Без самоуничижения, — Булгаков знает цену своему писательскому дару, — но с явственным оттенком горечи, упреком самому себе в неполноте самоосуществления. В итоговом выводе романа, в том, что Мастер обретает покой, но лишается внутренней силы, дающей возможность творчества, — жесткая трезвость. «Как я хотел устроить себе солнечную жизнь» (цит. по: [Земская 2004: 184]).

Такой была эволюция драматурга: от заразительно смешной «комедии-буфф салонного типа» к философствованию о человеке в мире и констатации трагедии художника, не сумевшего удержаться на предельной высоте ответственности за дело жизни. Отречение Мастера, слабость сломанного человека автор судит по самому строгому счету.

Драма Мольера либо Пушкина, комедия об Иване Васильевиче либо антиутопия о тоталитарном государстве XX века, описанного в «Блаженстве», — все они рождены писателем, переплавляющим в ткань художественного повествования переживаемое сегодня, сейчас. Интеллектуальное и эмоциональное напряжение любого булгаковского текста, его нерв и драйв рождались из способа жить и видеть, не отводя глаз от горького, страшного (но и прекрасного). Проще говоря, Булгаков был писателем, думающим и пишущим о человеке, живущим с ним рядом, — и не важно, фабульную основу какого века он избирал.

«Вступи в партию. Ходи с портфелем. Поезжай на Беломорско-Балтийский канал» [Булгаков 1994б: 344], — в реплике героя из ранней редакции «Блаженства» чуть брезгливая отчужденность по отношению к этим реалиям современного существования, в том числе и писательской братии, нескрываема.

Разреженность воздуха и наступающую бескрасочность жизни остро ощущали многие. Эмоциональной доминантой времени, его цветом становится серый. Серость времени видят самые разные герои пьес конца 1920-х годов, оказывающиеся в безэмоциональном сухом пейзаже. Течет монотонная, монохромная жизнь. Героиня пьесы Дм. Чижевского «Сусанна Борисовна» тоскует: «Все работают, и все так буднично, серо... и люди серые, и все серое» [Чижевский 2014: 627].

Когда Г.С. Файманом были отысканы дневники Булгакова (было известно, что автор собственноручно сжег их после возвращения из ГПУ, как выяснилось, заботливо сделавшем их фотокопию), облик писателя стал значительно более определенным. И вряд ли теперь кто-либо из литературоведов смог бы писать об аполитичном, отрешенном от мирского сора авторе, в «будущее смотревшем светло» [Яновская 1983: 112].

Каким было путешествие сквозь время булгаковских пьес? Когда они исчезали из поля зрения театра и почему оживали вновь? Что позволяли разглядеть в текущей жизни, встречаясь с новыми коллизиями и типажам?

«Дни Турбиных» вышли на сцену Художественного театра в 1926 году. Ставший легендой спектакль выдержал около тысячи представлений и сошел с подмостков, когда в 1941 году были разбомблены его декорации.

Вновь жизнь турбинского дома вернулась на сцену лишь в 1954 году и принесла с собой сюрпризы. Первые спектакли по пьесе забытого к этому времени драматурга появились не в Москве и не в Ленинграде, а на Колыме, в Магадане, в Пермской, Архангельской и Вологодской областях. И география газетных театральных рецензий за двадцать лет до публикации солженицынского «Архипелага ГУЛАГ» точно очертила его границы на карте страны. Дело объяснялось просто: после смерти Сталина репрессированная режиссура, еще не успевшая покинуть лагеря, ставила пьесу там, где сидела.

Одним из первых «на материке» стали «Дни Турбиных» ученика Вс. Мейерхольда Л.В. Варпаховского, которого «вытащила» из лагерей грузинская художница Е.Д. Авхледиани, в Киевском Русском драматическом театре им. Леси Украинки (1954). Спектакль они создавали вместе. Он стал воспоминанием о мхатовской легенде, и атмосфера театрального жилища Турбиных была приятельной настолько, что, по воспоминаниям режиссера, поднявшись на сцену, он захотел там остаться, «устроиться в кресле, побеседовать» [Урушадзе 1979: 22]. Но спектакль был закрыт сразу же после просмотра, на который чудом попал молодой московский критик Б.М. Поюровский. Еще и спустя четверть века занятые в нем актеры (А. Лавров, Н. Рушковский, А. Ануров, игравшие Алексея Турбина, Николку и Студзинского) помнили его мизансцены и паузы...

На московские подмостки пьесу возвратил М. Яншин (Театр им. К.С. Станиславского, 1954). Трогательный и инфантильный Лариосик того первого мхатовского спектакля попытался его воссоздать. Но настороженность к автору с сомнительной репутацией была жива. «Взяли “Турбиных” около 200 театров, а ставить бояться» (цит. по: [Курицын 2001]), — сетовала Е.С. Булгакова. И лишь на исходе 1950-х постановки старой пьесы стали массовыми. «Дни Турбиных» двинулись по стране.

Полтора десятилетия назад окончилась война, и уже нет тирана. Страна оживает, дышит, надеется. И новые «Турбины» становятся символом возвращения к норме, но норме романтизированной, приукрашенной ностальгией по утраченному. Теперь спектакль — это «праздничная встреча с прекрасными людьми», героев видят «воплощением человеческого ума и благородства». Интеллигентность, культура, порядочность булгаковских героев будто сообщают им родовитость, дворянские корни. Повсеместно складывается режиссерская концепция скромного турбинского дома как дома аристократического, чуть ли не высшего света. На сценах появляются «комфортабельные особняки с усадебной мебелью красного дерева», анфилады просторных комнат, элегантные, выдержанные в изысканных тонах, гармонически уравновешенные гостиные с хрусталем люстр. Театр говорил об истаявшем прошлом, вещественных знаках невещественных отношений.

В 1950-е годы люди прошлого века еще многое помнили о времени, запечатленном Булгаковым. Повышение в социальном ранге героев «Турбиных»,

их опозитизированный быт проявляли не мечту о комфорте и роскоши людей, перенесших испытания разрушенного быта, теснящихся в нерасселенных послевоенных бараках, — а тоску по утраченному человеческому достоинству. И мебель красного дерева в аристократических гостиных была призвана поддерживать убедительность актерского воплощения особого душевного строя булгаковских героев.

Кардинальное изменение подобной трактовки осуществит Л.В. Варпаховский (МХАТ, 1968). Второе обращение режиссера к «Турбиным» снимет известное прекраснородушие, воцарившееся на сценах в 1950-х годах при возобновлении пьесы. Исчезнут хрестоматийные «кремовые шторы», будет разрушен уют турбинского дома, смолкнет мелодичный бой часов, игравших менуэт Боккерини.

Варпаховский... вводит в иной, более жестокий мир, чем это казалось нам, представлявшим себе дом Турбиных островком тишины и гармонии. Солдатское серое сукно... будет как напоминание, как постоянно звучащий тревожный мотив... ввергнутого в катастрофу мира. Непримириемость и раскол не только там, снаружи. Непримириемость уже здесь, внутри этих стен⁶.

В работе Варпаховского отошла в тень фигура Алексея Турбина, бывшая в старом спектакле центральной. Не так важно, как героически он погиб — важно те, кто выжил и будет жить.

Перед зрителем — семья Турбиных и горсточка офицеров, застигнутых сменой властей, прокатывавшихся через Киев. Присягавшие русскому монарху, они были готовы служить гетману как символу сопротивления большевикам. Теперь, преданные военным командованием, они оказались перед выбором: остаться ли в России и служить большевикам. Уйти ли на Дон и продолжать сражаться с ними.

Единства на сцене МХАТа 1968 года уже нет. Недавние друзья расходятся по разные стороны баррикад.

«Изучая роман и пьесу, пришел к необходимости переосмысления некоторых ролей», — скажет режиссер, приступая к репетициям. В прежних спектаклях роль Студзинского была третьестепенной. «Для нас — наиглавнейшая». И еще раз повторит: «Огромная значительность образа Студзинского»⁷. Именно он в спектакле 1968 года начинает осознавать случившееся и не пойдет за большевиками оттого лишь, что за ними «мужички тучей». И когда Студзинский в финале произносил: «Я с ними [большевиками] буду биться», вдруг отчетливо понималось: «с ними» — это значит и с Мышлаевским. Трезвость, иллюзий больше нет.

Когда Мышлаевский в спектакле 1968 года говорил о предательстве генералов, он говорил не о народе, не о России. Оперировать отвлеченностями ему не свойственно. Он мыслит конкретно, соображает быстро. Предали не Отечество, а меня самого, замерзшего Мышлаевского предали. «Офицер не хочет больше расплачиваться собственной кровью... Он — за народных комиссаров. Вдруг иначе начинает смотреться его кожаная куртка... и мы видим, как легко Мышлаевский может вписаться в стан, противоположный тому, в котором он был до сих пор»⁸. Из столкновения двух увиденных по-иному образов, Студ-

6 Максимова В. Возвращение к легенде // Московская правда. 1968. 19 января.

7 Протоколы репетиций (сезон 1966—1967 годов) // Музей МХАТ.

8 Фролова К. «Дни Турбиных» // Днепропетровская правда. 1970. 9 августа.

зинского и Мышлаевского, рождалась тема спектакля: ответственность за будущее страны.

К мысли об этой (общей) ответственности готовы не были, резкость смены оптики оттолкнула публику, и эти «Турбины» успеха не имели. Была разочарована и критика, с нежностью вспоминаящая о кремовых шторах: ждали возвращения к легенде.

* * *

С оттепелью репертуарные возможности расширяются, и в 1960—1970-е годы на российские театральные подмостки выходят булгаковские «Бег» и «Кабала святош». Причем в каждом десятилетии фокусом внимания становится какая-то одна пьеса медленно возвращающегося драматурга.

Впервые поставленный еще в 1957 году в Сталинградском драматическом театре им. М. Горького, «Бег» в режиссуре Н. Покровского открыл сценическую судьбу пьесы, но остался мало кем замеченным. О премьере написал А. Аскольдов, кинорежиссер, спустя десятилетие снявший «Комиссара» (фильм, который мы увидели лишь в конце 1980-х годов). Он определил спектакль как «реалистические картины жизни и скитаний эмигрантов»⁹ и выделил Хлудова в исполнении В. Клюкина. Но важным был сам факт появления рецензии в «главном» театральном журнале страны. Газетная же критика все еще опасалась опального драматурга и отозвалась о спектакле привычным образом: «Сталинградцы с интересом, а порою с волнением смотрят... “Братья Ершовы”, “Стряпуха”, пьесы сталинградских драматургов... и поразительно единодушно отворачиваются от таких пьес, как “Бег”»¹⁰.

В 1958 году Хлудова как трагического героя сыграл Н. Черкасов (Ленинградский академический театр драмы им. А.С. Пушкина; режиссер Л. Вивьен). Он увидел Романа Хлудова как личность моральную, раздавленную своей виной, преступлением через нормы человечности, для него самого необходимые. Страшная правда о преступлениях сталинского режима, только что обрушившаяся на общество, несомненно проступала в размышлениях о судьбе обманутого белого генерала, убедившего себя в том, что цель может оправдать средства, и прозревшего слишком поздно. Именно Л. Вивьеном и Н. Черкасовым впервые была осознана классичность «Бега», его несравненно более широкий смысл, нежели констатация гибели и распада белого движения. Драма Булгакова была поставлена не как произведение «об эмигрантах» (напомню, что против подобной трактовки вещи протестовал Булгаков во время обсуждений и репетиций пьесы во МХАТе) [Булгаков 1990d] — раскаяние, нравственные мучения и возрождение души героя были соотнесены с «Идиотом» в режиссуре Г. Товстоногова, появившимся за два года до «Бега» и ознаменовавшим начало обновления советского театра.

Тем не менее единственным откликом на премьеру в центральной прессе стали несколько абзацев в статье Г. Капралова, пишущего: «Во имя чего надо было воскрешать справедливо забытую пьесу? В произведении Булгакова даны

9 Аскольдов А. Восемь снов // Театр. 1957. № 8. С. 64.

10 Менчинский В. Счастье творчества — в близости к народу // Сталинградская правда. 1960. 3 июня. Отмечены два конъюнктурных сочинения: «Стряпуха» — комедия А. Софронова и «Братья Ершовы» — пьеса Вс. Кочетова.

колоритные жанровые картинки из жизни белогвардейцев и эмигрантов. Все события в пьесе рассматриваются глазами жалкого интеллигента Голубкова и заблудшей Серафимы. Сегодня постановка этой пьесы так же не нужна советским людям, как и четверть века тому назад» [Капралов 1958: 190].

Необычная поэтика вещи как пьесы «в восьми снах» осваивалась трудно. Режиссура работала в реалистической манере, вне существенных перемен в сценическом языке. Да и осознание не фабульной, а сюжетной сущности пьесы шло медленно. Оттого режиссеры ломали ключевые принципы «Бега» — то вводя в действие отсутствующих персонажей, то героизируя и «выпрямляя» образ Голубкова. Так, спектакль А. Гончарова (Театр им. М. Ермоловой, 1967) начинался выходом красноармейцев, распахивающих створки ворот, после чего шла сцена в монастыре. Но это возвращало спектакль к противостоянию красных и белых, резко уплощая пьесу. Был изменен и эпизод в контрразведке, когда испуганный угрозой пытки Голубков писал донос на любимую женщину: у Гончарова, не запятнав себя предательством, герой падал в обморок. Сложность человеческого характера, написанного Булгаковым, упрощалась. Персонаж, переживший слом и предательство, но сумевший выпрямиться, предстал рыцарем без страха и упрека.

Во второй половине 1970-х годов, на волне мирового успеха только что опубликованного (с купюрами) в журнале «Москва» романа «Мастер и Маргарита» [Булгаков 1966; 1967], интерес к пьесе упрочился. Знакомство с итоговым произведением Булгакова помогло рассмотреть и двуплановость «Бега»: контрапункт высокого библейского ряда и реального течения событий, «тараканье», снижающего мотива бегства и предательства. На столичных подмостках «Бег» поставили А. Гончаров и В. Плучек, приурочив премьеры к 60-летию революции. Пик оттепельного времени, который вскоре оборвется советскими танками в Праге, сделал возможным хитроумную дипломатию театральной интриги: представить некогда запрещенную пьесу в качестве юбилейного театрального приношения.

Во всех постановках десятилетия страдание, боль и прозрение Хлудова, играемого разными актерами, составляли нерв спектаклей, резонирующих на моральное и интеллектуальное напряжение общества. Но как передать поэтику сновидений, какими театральными средствами создать образ автора, в традиционном драматическом произведении отсутствующего, по-прежнему оставалось неясным. Сценический язык 1960—1970-х годов разорванной реальности не видел и воплотить ее не умел. И распятие Христа, возникающее на заднике в работе А. Гончарова (Театр им. В. Маяковского, 1977), для самого режиссера означавшее символ фронды (религиозность еще не превратилась в модный, властный тренд и оставалась запретной), прочитывалось как эмблема, призванная обозначить то, что не было сыграно актерами и не поддержано строем спектакля в целом.

* * *

Главной же, излюбленной булгаковской драмой в отечественном театре 1970-х годов стала «Кабала святош». Описание лицемерных братьев Кабалы Священного Писания, под личиной будто бы религии и якобы веры занимающихся интригами и преследованиями неугодных, ставших причиной го-

нений и гибели отчаянного драматурга, позволившего себе выставить членов влиятельного братства на яркий свет, нашло реальную почву в общественно-культурной ситуации времени. Знание об устройстве тайной полиции в СССР, преступников из рядов ГПУ — НКВД — КГБ, мало-помалу всплывающее из архивных документов, возвращающихся из небытия воспоминаний, дневников и писем узников ГУЛАГа, давало ключ к актуальному прочтению старой пьесы. Яркий спектакль А. Шапиро в Рижском ТЮЗе (1977) стал одним из первых. Чуть позже к зрителю вышла «Кабала святош» в «Современнике», аккумулирующая наработанные, понятое постановками 1970-х. Режиссером И. Квашой были приняты к сведению и мнения спорящих о пьесе в 1930-е, когда ее репетировали в Художественном театре. Был услышан голос проницательного интерпретатора Вл.И. Немировича-Данченко, объяснявшего актерам накануне выпуска «Мольера» (1936), что для булгаковского Мольера «актер-комик — это только характерность, а главное — писатель. <...> Не может быть, чтобы писатель мирился с насилием. <...> У писателя всегда есть чувство, что он в себе что-то давит»¹¹.

Несомненной удачей спектакля «Современника» стали два героя, два собеседника, Король Франции и сочинитель Мольер, сыгранные с полным пониманием всех нюансов и подтекстов их диалога, развлекающего одного и смертельно опасного, губительного для другого.

Если некогда Станиславский стремился воплотить величие творца, то Булгакову «была важна тема затравленности, гибели, слома» (Е. Полякова). И Кваша в роли Мольера меньше всего задавался (совершенно невыполнимой, что прекрасно понимал Булгаков) задачей сыграть гения. Он играл человека, который на беду свою остер, проницателен и слишком талантлив, чтобы кривить душой. Гений одновременно прозорлив и простодушен. Этот Мольер вовсе не ощущает своего масштаба (как того хотел некогда Станиславский), силу его писательского дара дает понять лишь реакция врагов: злоба и месть Кабалы.

Пьеса о «круговой поруке лицемеров» (формула Мольера) страшна узнаваемостью, логикой действий по уничтожению опасного автора. Братья из Кабалы умело играют на своем поле, отыскивая слабые места в окружении Мольера, запугивая и опутывая ложью его сторонников. У Мольера есть даровитый ученик, Муаррон, его нужно сделать предателем. В сцене заседания Кабалы в подвал входит стройный молодой человек, которого заботят смятые кружева на рукаве. Уводят из подвала нечто бесформенное, ватное, осевшее... При этом режиссер не нагнетает пыточный кошмар на сцене. Зачем? У человека есть фантазия. Он сам представит себе все, что нужно, чтобы дрогнуть и сломаться. И лаконичной фразы об испанском сапоге достаточно, чтобы превратить «грациозную дрянь» в жалкий комочек дрожащей человеческой плоти.

Выразительной была и произошедшая за десятилетия смена режиссерского видения еще одного из ключевых героев пьесы. Некогда Станиславский призывал Н. Соснина, игравшего архиепископа Парижа Шаррона, дойти в сцене разрешения «Тартюфа» «до какого-то высшего проклятия» (цит. по: [Строева 1977: 338, 339]), Шаррон мыслился создателями первого спектакля как «король духа», не просто сильный и жестокий человек, но натура особенная, «святой» с внутренним ощущением своей избранности. В российских по-

11 «Мольер». Беседы Вл.И. Немировича-Данченко. Запись В. Глебова // Музей МХАТ. Архив Н-Д. № 8203. Протокол от 4 января 1936 г. (Цит. по: [Строева 1977: 361].)

становках 1970-х годов Шаррон — обычный лицемер, такой же, как и прочие братья Кабалы. Если по булгаковской ремарке, оставшись одни, «члены Кабалы встают и тихо поют: “Хвалим тебе, Господи, царю вечной славы”», то в работе А. Шапиро этот коллективный Тартюф актерствует только для постороннего глаза. Когда чужих не остается, братья сбрасывают маскарадные костюмы. Рясы долой. Перед нами — светские люди с военной выправкой, никакие не монахи, — деловые, высшего света люди, избравшие кратчайший путь к реальной власти. И в спектакле «Современника» архиепископ вовсе не «святой» и не религиозный фанатик, — рядовая обидчивая и мстительная посредственность. Не о боге он помышляет — обделывает свои дела, вершит свою карьеру. Отнюдь не «раб идеи», заурядный прагматик. Получил власть, в отличие от короля, не по наследству и вовсе не намерен ее потерять, оттого нуждается в смирном человеческом материале, предпочитает людей обычных и управляемых.

И Шаррон не фанатик, и «честные братья» лицемерят, но ужас, который они наводят, — он-то вполне реален...

* * *

Наконец, важным событием 1970-х годов стало появление на сцене «Мастера и Маргариты». Первым в стране спектакль по роману выпустил Ю. Любимов в Театре на Таганке. Сложный и горький закатный булгаковский роман десятилетиями ранее был понят российской интеллигенцией как обещание праздника на нашей улице. Радостно ухватились за максимы — заметим, по большей части звучащие из уст Воланда: «Все будет правильно»; «Рукописи не горят»; «Правду говорить легко и приятно». Это и было вынута из текста, подсвечено Любимовым — то, что царило в умах.

Режиссер, знакомящий публику с неизвестным ранее произведением, мог бы стать тем самым и первопроходцем его истолкований, как это не раз бывало в истории театра. Но в случае с «Мастером и Маргаритой» литературоведческая трактовка уже была предложена, прежде всего (хотя и не только ею) — обстоятельной статьей В.Я. Лакшина на страницах «Нового мира» [Лакшин 1968]. Показательно, что дьявол виделся тогда не провокатором и убийцей, но всесильным и не лишенным благородства существом, мстящим за несчастья «хороших людей», Мастера и его подруги. И спектакль Любимова был точным слепком с умонастроений части общества, принявшего роман с восторгом и увидевшего в нем прежде всего радужные надежды. Проявилось интеллектуальное (моральное) легкомыслие интеллигенции, именно в то десятилетие массово мигрировавшей в церковь, веру — и одновременно оказавшейся готовой принять действия Воланда и его компании как осуществление справедливости и возмездия. Как меч Немезиды.

В спектакле пленяло все: азартная смелость режиссуры, яркость великолепных героев, от романтического Воланда (В. Смехов) до красавицы Маргариты (Н. Шацкая), любимые реплики, которых ждали. Завораживал текст диалогов. Хотя режиссер, вспышками света объединяя сцену и зал в единое целое, и давал, кажется, понять: нынешняя публика и есть то самое, ничуть не изменившееся, «московское народонаселение», к самим себе ничего из происходящего с героями зрители не относили. Будто те, кто ежедневно шел на компро-

миссы с совестью, лгал и совершал предательства, безусловно оставались за пределами театрального зала.

Гибель Берлиоза, безумие Варенухи и утрата головы, пусть и временная, у болтливой конферансье, воспринимались (как в приснопамятные 1930-е годы известия о бесследном исчезновении сослуживца, соседа, знакомого) как заслуженное наказание за их грехи и несовершенства. Жертвы были «сами виноваты» — палач оставался вне моральной оценки. А отравление Мастера и его подруги — смерть двух невинных людей — воспринималось, кажется, как хороший выход из ужасной жизни.

В спектакле Любимова Воланд был напоен нашими надеждами, притягивал и оболщал, казалось — он на стороне правых и невинных.

Как это всегда и происходит с большими художниками, самым важным в спектаклях Любимова было время, организующая точка зрения на события спектакля.

Та антропологическая катастрофа, о которой говорил Иосиф Бродский в беседе с Адамом Михником [Бродский 1998: 12], в зале Таганки проявлялась вполне: публика с органичной легкостью пропускала трудное и радовалась понятному. Причащение Маргариты кровью казненного доносчика, оторванная голова Жоржа Поплавского, обезглавленный редактор, пусть и конъюнктурного, журнала, оттеснялись в не привыкшем к усилиям мысли зрительском восприятии кошачьей грацией Бегемота, кружащимися в воздухе зелеными банкнотами, ароматом парижских духов и изысканными нарядами дам, покидающими сценическое ателье. А обнаженная спина красавицы-актрисы в сцене бала будто отвлекала от явившихся на вечер к Сатане многочисленных убийц, не давая осознать увиденное: Маргаритой выпита чаша с человеческой кровью. Жуть происходящего декорировалась и ускользала от осмысления.

Принципиально важная статья К. Икрамова о проблематике булгаковского романа, написанная в 1975 году, встретила неготовность тогдашнего общества к принятию ключевой мысли работы и не была напечатана. Вышла она к читателю через двадцать лет, в иной историко-культурной ситуации. Икрамов писал:

Понятно, что «Мастер и Маргарита» — мечта слабого человека о справедливости, даже о справедливости *любой ценой*. Жаль только, что слабый человек, стыдливо и горестно обнажая собственные слабости, твердо рассчитывает на снисхождение, но когда через возлюбленную присоединяется к вершителям суда окончательного над другими столь же слабыми, то оказывается на редкость злопамятным, злорадным и мелочным [Икрамов 1993: 190].

Подобное видение любимых героев в 1970-е могло вызвать лишь возмущенную неприязнь к автору.

Рецензии на спектакль Таганки появились лишь на ташкентских гастролях театра спустя пять лет (если не считать «установочный» подвал критика Н. Потапова на страницах «Правды»¹², повторившего старый упрек писателю в «ограниченности мышления»).

Самым важным в понимании сценического воплощения романа предсказуемо стало прочтение образа Воланда. Рецензент писал: «[Он] ироничен и бесстрастен, хотя, впрочем, вот эта-то внутренняя насмешливость под черным

12 Потапов Н. Сеанс черной магии на Таганке // Правда. 1977. 29 мая. С. 6.

плащом и раскрывается как его главная страсть... значительность личности, вознесшейся над временем»¹³.

Еще раз: Воланд, прочтя рукопись, убивает автора, и это не первое убийство в череде смертей. Но все интерпретаторы вцепились в обещанный дьяволом («отцом лжи») соблазнительный домик, увитый виноградом, и Шуберта так, как если бы воплощались их собственные мечты о даче. Не случайно чуть позже прямое и обвиняющее слово «убийца» сменилось стертым и безоценочным «киллер». Есть брокер, кулер, дилер. А есть киллер, слово в ряду прочих: профессия как профессия. Сознание будто закрылось от ужаса повседневности, и язык это незамедлительно продемонстрировал.

Спектакль рождался дважды (его снимали, а спустя годы он был восстановлен). При возобновлении, кажется, в деталях, сценических частностях стал точнее и глубже, но Воланд лишь набрал обаяния и притягательности. Он по-прежнему искренне сожалел о невозможности беседы с Кантом, терпеливо порицал вору-буфетчика, кажется, симпатизировал Маргарите... И та радостная готовность, с которой зрители принимали соблазнительное обаяние всевластия Сатаны, многое объясняет в последующем движении страны.

Несколько лет назад в выступлении на пресс-конференции в связи с вручением венецианского «Золотого льва» за фильм «Фауст» кинорежиссер Александр Сокуров, размышлявший о схожих проблемах, высказал мысль о том, что роль дьявольского начала сильно преувеличена (понятно, что это мысли художника — не верующего человека и не религиоведа): «Дьявол — это попытка поставить между человеком и богом кого-то, на кого можно свалить все ошибки»¹⁴, — то, что подпитывается нами, человеческими слабостями, помыслами и поступками, вынесенная вовне фигура собственных неблагоприятных действий.

Время заново прочитывает старый роман, и сегодня былая прекраснодушная трактовка «Мастера и Маргариты» как произведения о всесии добра и творческого дара превращается в иную: роман отчаяния. Это кардинально иное прочтение, за которым ощутим и новый образ писателя: тот, кто бесстрашно описывает ежедневную игру дьявольских сил, не отворачиваясь от увиденного¹⁵.

Булгаковский «Мастер» — это самый свободный роман о несвободе.

Прямой взгляд и яркий свет — то, что для нечисти всего страшнее. Она царит и побеждает там, где клубится нечто серое, где сгущается мрак, морок набирает силу, а правда становится почти не отличима от лжи. Размывание полюсов (где добро, а что есть зло), виртуозное манипулирование действительностью, фактами и их оценками — все это технологично спутывает слабое сознание, сбивает с толку и затем использует тебя по усмотрению чужой злой воли.

13 Вулис А. Живой образ романа. Заметки о спектакле «Мастер и Маргарита» // Правда Востока. Ташкент. 1982. 13 октября.

14 Цит. по: Кичин В. Фауст жив. Александр Сокуров о зловещих парадоксах человеческой природы // Российская газета. 2011. № 204 (5580).

15 Это прочтение старого романа впервые было системно и аргументированно представлено ленинградским литературоведом О.Я. Поволоцкой в книге «Щит Персея» [Поволоцкая 2015].

* * *

Самым ярким булгаковским театральным десятилетием, пожалуй, стали 1980-е годы. В это время были поставлены все вещи писателя, в том числе прозаические, начиная с «Собачьего сердца» (достигшего ТЮЗов и кукольных театров), кончая «Белой гвардией», «Театральным романом» и «Мастером и Маргаритой».

Были и сюрпризы, когда старые пьесы вступали в живой диалог с ключевыми событиями времени. Об одном из них — потрясенном узнавании в созданном писательской фантазией академике Ефросимове из «Адама и Евы» реального академика Сахарова, ученого с тихим голосом и стальной волей, пацифиста и борца, — было сказано выше.

Еще одним сюрпризом стал мюзикл по мотивам «Багрового острова» «Проходимец Кири-Куки», выпущенный в том же 1989 году режиссером Ю. Мочаловым в Московском театре оперетты. Булгаковская комедия, шесть десятилетий назад снятая с подмостков Камерного театра, высмеивавшая цензуру и внутритеатральный быт, с органичной легкостью вобрала в себя множество остроактуальных реминисценций и ассоциаций, узнаваемых решительно всеми (только что закончился небывалый в истории страны съезд, на котором разыгрались подлинно исторические сцены, обнаружился новый герой), внезапно обнаружив свое глубинное сценическое родство с вахтанговской «Принцессой Турандот».

* * *

В начале XXI века на сцену вышли «Записки покойника» («Театральный роман»). Самым неожиданным и радостным впечатлением от спектакля Театра на Таганке стала его интонация: смех свободного человека. Тот самый «смех против страха», о котором писал Фазиль Искандер. Драматическое повествование человека о своей жизни, отчего-то же бросившегося вниз головой с Цепного моста, у режиссера Ю. Любимова превратилось в разноцветный и прихотливо выстроенный веселый коллаж. Взаимоотношения К.С. Станиславского с Вл.И. Немировичем-Данченко и раздвоенность старого Художественного, иронически запечатленные на булгаковских страницах, в спектакле рифмовались с недавним скандальным разделом МХАТа на «ефремовский» и «дорнинский». Наличествовал и отсыл к подобному же разделу самой Таганки. Но суть работы была вовсе не в театральных дрызгах.

Черноусый крепкий кавказец в подштанниках гарцует на золотом коне. Конь возвышается в центре сцены. Это тот самый золотой конь из булгаковского романа, который очаровал пришельца, наивного чужака, приглашенного в театр с набросками еще не дописанной пьесы. Режиссер помещает писателя в зарешеченное чрево этого золотого коня, так что всадник, управляющий конем, управляет и писателем.

В спектакле, казалось бы, звучал смех победителей, хохочущих над комической фигурой в усах и подштанниках, пусть даже время от времени и громоздящейся на золотого коня. Сталин превращался на сцене в одного из героев театрального быта, яркого и совсем не страшного. Но — как было справедливо отмечено критиком, в России «самые радикальные перемены ничего не ме-

няют»¹⁶. Если в 1990-е годы Сталин по результатам социологических опросов не попал в десятку важнейших исторических фигур, то в 2012-м он был уже на первом месте, оттеснив Пушкина, Петра Первого и других. И чуткий к общественным веяниям театр делает его центральным действующим лицом спектакля.

Критики поляризуются. Часть из них полагает, что герой этот в спектакле никому не интересен, бесспорно смешон и здесь неуместен:

Не лучшим образом смотрится и шутовской образ Сталина. Это, разумеется, вождь из анекдотов... И хотя в жизни писателя сей зловещий персонаж играл немаловажную роль, в структуре «Театрального романа» он фигура явно лишняя¹⁷.

Критик Р. Должанский был уверен:

...Любимов... дает понять, что рефлексировать на темы не только булгаковского, но и своего собственного театрального романа. <...> Усатый покровитель писателей и актеров смотрится в «Театральном романе» еще большей карикатурой, чем мхатовские старцы, каким-то персонажем фарсовой пьесы. <...> Кремлевский горец наконец-то стал и на сцене не опасен, он теперь не более чем... персонаж капустника¹⁸.

Ему вторила М. Мурзина:

На мой взгляд... вся линия с карикатурным Сталиным лишь мешает, к тому же «отец народов» с наклеенным носом и с шаржированным акцентом — это уже вчерашний день. Этакий запоздалый кукиш, теперь уже не в кармане¹⁹.

Но были и другие, по-прежнему недоверчиво оценивавшие будто бы наступившую «неактуальность» страшного времени, ощущавшие несомненную связь его с событиями сегодняшнего дня.

Любимов был бы не Любимовым, если в первых же строках своего нового театрального послания не вернул бы «им» «их» сталинский гимн, не ткнул в него носом. И только потом построил героев вереницей, бредущей в поисках мхатовской «Синей птицы»²⁰.

Сталин материализовался вновь: он преследует главного героя во снах, вмешивается в диалоги, гарцует на возвышающемся посреди сцены огромном бутафорском коне — вождь, к которому большинство сравнительно молодых людей глубоко безразлично, по-хозяйски обосновался в «Театральном романе»²¹.

16 *Заславский Г.* Отчет о проделанной работе. Юрий Любимов поставил «Театральный роман» // Независимая газета. 2001. 26 апреля.

17 *Давыдова М.* Мастер и Булгаков. Юрий Любимов поставил «Театральный роман» // Время новостей. 2001. 28 марта.

18 *Должанский Р.* Сталин встретился с коллективом МХАТ. На Таганке // Коммерсант. 2001. 25 апреля.

19 *Мурзина М.* Два романа Юрия Любимова // Аргументы и факты. 2001. № 18.

20 *Седых М.* Записки живого. Михаил Булгаков вновь на афише Таганки // Общая газета. 2001. № 13. Напомню, что в эти годы в стране появилась партия «Единство», наследующая принципам бывшей КПСС, и был возвращен гимн СССР.

21 *Филитов А.* О Булгакове и о себе: Юрий Любимов вышел на публику с «Театральным романом» // Известия. 2001. 25 апреля.

Поэт и философ Константин Кедров писал после премьеры:

Самый исповедальный роман Булгакова стал самым исповедальным спектаклем Любимова.

У Булгакова в «Театральном романе» Сталина нет, но ведь без него ничего не понятно. О нем, как о сатане, вслух не положено...

У советского человека Сталин в сердце, Ленин в голове, а бедный Станиславский в печени. Время показало, что это неизлечимо... Усатый вождь, с которым Любимов не расстается, потому что как с ним расстанешься. Он ведь и сегодня прет изо всех пор нашей жизни. <...>

Дело даже не в политике, а в отчаянной безвкусице власти, на которую она всегда обречена, когда вмешивается в культуру. <...> Идея правки, переходящей в праваж, и составляет... душу спектакля²².

В самом деле — тиран изобличен и предстал перед публикой в неглиже, документы и свидетельства многотысячных смертей, бессудных казней, предательств (равно как и сведения о наложницах, пиршественных излишествах и дачах, охраняемых с маниакальной бдительностью), неоднократно обнародованы и известны. Но разве все это чему-то мешает? Любовь безрассудна и умом не постигаема.

Социальная и художественная диагностика Юрия Любимова оказалась точнее и прозорливее, чем казалось. Сталин в подштанниках, нестрашный и даже смешной, в общественном сознании присутствовал совсем недолго. Сегодня он вернулся в металл и камень, его изваяния, облеченные в шинель либо френч, вновь смотрят на нас с притаившейся в углах губ полуулыбкой. Режиссерская метафора двадцатилетней давности обнаружила свою действенность. Сталин гарцует на коне — метафора будто вырвалась из художественного пространства и овладевает реальностью.

Герой оживает и в различных вариациях появляется и на полосах газетно-журнальных публикаций, мемуаров, новых книг, и на табличках улиц, и на площадях городов. Будто напившийся кровью вампир, вновь занимает умы публики. Вводить ли его фигуру в школьные учебники, а если вводить, то как оценивать, ставить ли новые памятники либо продолжить уничтожение прежних — это дискуссии последнего времени. Споры означают, что оценка исторического персонажа по сию пору противоречива и двусмысленна: эффективный менеджер либо убийца — таков размах сегодняшних оценок роли и функции вождя.

Вскоре обозначилось и другое: неспособность (нежелание) проникнуть в суть уникального художественного явления и стремление лишь использовать имя писателя как сулящее непреходящий успех. Уже год юбилея Михаила Булгакова (1991) обозначил начало затухания интереса к первопрочтениям. Как видно сейчас, это свидетельствовало о меняющемся времени.

Стало ощутимым и некое насыщение знаний о писателе. Состарились те, кто прожил с ним уже четверть века. Новыми исследователями и режиссурой творчество Булгакова понемногу начало восприниматься как наследие старинной эпохи — как бывшее всегда и не сулящее сюрпризов.

К этому времени все сочиненное им опубликовано. И театр Михаила Булгакова, созданный когда-то в воображении драматурга, казалось бы, наконец

22 Кедров К. «Театральный роман» Юрия Любимова. Станиславский в печенках // Новые известия. 2001. 25 апреля.

обретает сценическую жизнь. Но дух булгаковского творчества отлетает, связи со временем рвутся. Уже на пышном праздновании 100-летия писателя, проходившем в сиянии Колонного зала, в торжественных хвалебных речах поразило то, с какой точностью избегали выступавшие всего тревожащего, как безошибочно отторгалось ими «странное» и рискованное, — собственно, именно то, с чем приходит гений, что составляет уникальный дар и мировую славу Булгакова.

В постсоветском обществе нулевых распространяются настроения социального эскапизма (формула, повторяемая как бесспорная и правильная: «Мне должно быть комфортно»), крепнет нежелание впустить в сознание правду об отечественной истории и появляется безосновательная надежда, что в мире все как-то устроится и без моего участия. Многим представляется, что само различие добра и зла слишком «скучно», узко и старо, что сообщает о нынешнем состоянии интеллектуально обескровленного и морально «уставшего» общества.

Булгаковские продуманность мысли и непременная, хотя и не прямая, соотнесенность с жизнью современного человека и страны, ясный этический посыл и отточенность художественной формы встретились и с существенными трансформациями, происходящими с режиссурой. Сегодня автор спектакля нередко чурается внятности высказывания, его не занимает история (ни в смысле конкретного исторического знания, ни даже как связный и развивающийся сюжет), он принципиально не амби-, а поливалентен.

Спустя век после рождения профессии режиссеры в полной мере осознали свое назначение как безусловных творцов и самовластных демиургов, чужие тексты, чужие мысли более не кажутся многим из них важными, заслуживающими понимания и воплощения, перевода на сценический язык. Теперь они (не отказываясь, впрочем, от упоминания на афише известных имен и названий) говорят свое — и сами переустраивают сценарии спектаклей. Ширится победительное шествие перформансов и спектаклей без границ, твердо очерченного пространства — и даже времени: в моде бродилки и квесты. В них зритель не скован креслом традиционного театрального зала, не окутан служащей сосредоточенности тьмой, лишен фокуса сцены и действующего на ней актера-персонажа. Он волен сравнительно свободно двигаться и смотреть, куда пожелает, обмениваться репликами с другом и не слишком погружаться в суть постмодернистского зрелища. Не просто «видящий», но участвующий в осуществлении вариантов спектакля зритель может отправиться направо, а может — налево, сам избирает направление взгляда, сам додумывает и связывает воедино разрозненные реплики и движения актеров. Былое объединение публичности в некую целостность исчезает, и всякий остается один на один с предлагаемыми обстоятельствами, превращаясь тем самым в глазающего на происходящее зеваку. И свобода от подчинения режиссерской воле оборачивается банальной зависимостью от себя самого.

Безусловно, при театральном взаимодействии с классическими произведениями, в том числе булгаковскими, важно суметь высечь искру из этого соприкосновения с давно случившимся, сопрячь с духом эпохи. Но дух эпохи... не сопрягается.

Время увертливое и слабое, время, слабо отличающее белое от черного, время формулы «Все сложно», время повседневности, наполненной зачастую не осознаваемыми, вошедшими в плоть и кровь уступками, мелким враньем и вполне серьезной, имеющей последствия ложью, органически отторгает

резвое видение самого себя и своих ежедневных действий в бескомпромиссном зеркале булгаковского творчества.

Это время легче и органичнее выражается дробными, осколочными сценическими зрелищами, убегающими от определенности художественного высказывания. Прямое слово может лишь сделать очевидным слабость и фальшь фона, дряблость интеллектуальных мышц, неясность эмоции и общую смазанность представлений о добре и зле. И это не то время, когда Булгаков необходим.

Наверное, заново открыть творчество Булгакова смогут молодые, для которых писатель станет Львом Толстым XX века. Они прочтут его пьесы как сюжеты об одиночестве и любви, отваге и страхе, надежде и утрате иллюзий — в первый раз. Появится режиссер, которому станет важным понять, почему булгаковские слова, строчки и фразы стоят в таком, а не в ином порядке, что прорастает из ремарок и пауз. Сумев уловить их ритм и смысл, он ощутит, как дышит этот текст. И тогда спектакль совершит переворот в театральных умах, став зрительским потрясением — и рождением яркого режиссерского имени.

Библиография / References

- [Бояджиев 1965] — *Бояджиев Г.* Гений Мольера // Мольер Ж.-Б. Полное собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1965. С. 7—65.
- (*Boyadzhiev G.* Geniy Mol'era // Molière J.-B. Полное собрание сочинений: In 4 vols. Vol. 1. Moscow, 1965. P. 7—65.)
- [Бродский 1998] — *Бродский И.* По обе стороны океана: Беседы с Адамом Михником // Всемирное слово. 1998. № 10/11. С. 10—13.
- (*Brodskiy I.* Po obe storony okeana: Besedy s Adamom Mikhnikom // Vsemirnoe slovo. 1998. № 10/11. P. 10—13.)
- [Булгаков 1966] — *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита // Москва. 1966. № 11. С. 6—127.
- (*Bulgakov M.A.* Master i Margarita // Moskva. 1966. № 11. P. 6—127.)
- [Булгаков 1967] — *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита // Москва. 1967. № 1. С. 56—144.
- (*Bulgakov M.A.* Master i Margarita // Moskva. 1967. № 1. P. 56—144.)
- [Булгаков 1989а] — *Булгаков М.А.* Записки на манжетах // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Записки юного врача. Белая гвардия. Рассказы. Записки на манжетах. М.: Художественная литература, 1989. С. 473—508.
- (*Bulgakov M.A.* Zapiski na manzhetakh // Bulgakov M.A. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 1: Zapiski yunogo vracha. Belaya gvardiya. Ras-
- skazy. Zapiski na manzhetakh. Moscow, 1989. P. 473—508.)
- [Булгаков 1989б] — *Булгаков М.А.* Переделки по договору с МХАТ им. М. Горького от 29 апреля 1933 г. // Булгаков М.А. Пьесы 1920-х годов. Л.: Искусство, 1989. С. 550—566.
- (*Bulgakov M.A.* Peredelki po dogovoru s MKNAT im. M. Gor'kogo ot 29 aprelya 1933 g. // Bulgakov M.A. P'esy 1920-kh godov. Leningrad, 1989. P. 550—566.)
- [Булгаков 1990а] — *Булгаков М.А.* — К.П. Булгакову 1 февраля 1921 г. // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Мастер и Маргарита. Письма. М.: Художественная литература, 1990. С. 390—393.
- (*Bulgakov M.A.* — K.P. Bulgakovu 1 fevralya 1921 g. // Bulgakov M.A. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 5: Master i Margarita. Pis'ma. Moscow, 1990. P. 390—393.)
- [Булгаков 1990б] — *Булгаков М.А.* Письмо к правительству // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Мастер и Маргарита. Письма. М.: Художественная литература, 1990. С. 443—450.
- (*Bulgakov M.A.* Pis'mo k pravitel'stvu // Bulgakov M.A. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 5: Master i Margarita. Pis'ma. Moscow, 1990. P. 443—450.)
- [Булгаков 1990в] — *Булгаков М.А.* Александр Пушкин // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т.

- Т. 3: Пьесы. М.: Художественная литература, 1990. С. 463—511.
- (Bulgakov M.A. Aleksandr Pushkin // Bulgakov M.A. Sobranie sochineniy: In 5 vols: Vol. 3: P'esy. Moscow, 1990. P. 463—511.)
- [Булгаков 1990г] — Булгаков М.А. — В.А. Булгаковой. 26 апреля 1921 г. // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Мастер и Маргарита. Письма. М.: Художественная литература, 1990. С. 396—397.
- (Bulgakov M.A. — V.A. Bulgakovoy. 26 aprelya 1921 g. // Bulgakov M.A. Sobranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 5: Master i Margarita. Pis'ma. Moscow, 1990. P. 396—397.)
- [Булгаков 1990д] — Булгаков М. — Афиногенову А.: «Это вовсе не пьеса об эмигрантах, и вы совсем не об этой пьесе говорите» // Булгакова Е.С. Дневник. Из рукописного наследия. М.: Книжная палата, 1990. С. 36.
- (Bulgakov M. — Afinogenovu A.: "Eto povse ne p'esa ob emigrantakh, i vy sovsem ne ob etoy p'ese govorite" // Bulgakova E.S. Dnevnik. Iz rukopisnogo naslediya. Moscow, 1990. P. 36.)
- [Булгаков 1994а] — Булгаков М.А. Кабала святош // Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов / Сост. и ред. А.А. Нинов. СПб.: Искусство, 1994. С. 27—62.
- (Bulgakov M.A. Kabala svyatosh // Bulgakov M.A. P'esy 1930-kh godov / Ed. by A.A. Ninov. Saint Petersburg, 1994. P. 27—62.)
- [Булгаков 1994б] — Булгаков М.А. Блаженство. 1-я редакция // Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов / Сост. и ред. А.А. Нинов. СПб.: Искусство. 1994. С. 344—383.
- (Bulgakov M.A. Blazhenstvo. 1-ya redaktsiya // Bulgakov M.A. P'esy 1930-kh godov / Ed. by A.A. Ninov. Saint Petersburg, 1994. P. 344—383.)
- [Булгакова 1990] — Булгакова Е.С. Дневник. Из рукописного наследия. М.: Книжная палата, 1990.
- (Bulgakova E.S. Dnevnik. Iz rukopisnogo naslediya. Moscow, 1990.)
- [Бэлза 1978] — Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-1978. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1978. С. 156—248.
- (Belza I.F. Genealogiya "Mastera i Margarity" // Kontekst-1978. Literaturno-teoreticheskiye issledovaniya. Moscow, 1978. P. 156—248.)
- [Гудкова 1987] — Гудкова В.В. Судьба пьесы «Бег» // Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова / Ред. А.А. Нинов. Л.: ЛГИТМиК, 1987. С. 39—59.
- (Gudkova V.V. Sud'ba p'esy "Beg" // Problemy teatral'nogo naslediya M.A. Bulgakova / Ed. by A.A. Ninov. Leningrad, 1987. P. 39—59.)
- [Гудкова 2002] — Гудкова В.В. Юрий Олеша и Всеволод Мейерхольд в работе над спектаклем «Список благодеев». М.: Новое литературное обозрение, 2002.
- (Gudkova V.V. Yuriy Olesha i vsevolod Meyerkhof'd v rabote nad spektaklem "Spisok blagodeyaniy". Moscow, 2002.)
- [Земская 2004] — Земская Е.А. М.А. Булгаков в последний год жизни. Из дневниковых записей Н.А. Земской // Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные. Семейный портрет. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 183—192.
- (Zemskaya Ye.A. M.A. Bulgakov v posledniy god zhizni. Iz dnevnikovykh zapisey N.A. Zemskoy // Zemskaya Ye.A. Mikhail Bulgakov i ego roduye. Semeynny portret. Moscow, 2004. P. 183—192.)
- [Икрамов 1993] — Икрамов К. «Постойте, положите шляпу...»: К вопросу о трансформации первоисточников // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 177—196.
- (Ikramov K. "Postoyte, polozhite shlyapu...": K voprosu o transformatsii pervoistochnikov // Novoe literaturnoe obozrenie. 1993. № 4. P. 177—196.)
- [Керженцев 1994] — Керженцев П. О «Мольере» М. Булгакова (в филиале МХАТа) // Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов / Сост. и ред. А.А. Нинов. СПб.: Искусство, 1994. С. 565—578.
- (Kerzhentsev P. O "Mol'yere" M. Bulgakova (v filiale MKHATA // Bulgakov M.A. P'esy 1930-kh godov / Ed. by A.A. Ninov. Saint Petersburg, 1994. P. 565—578.)
- [Капралов 1958] — Капралов Г. В поисках современности // Звезда. 1958. № 9. С. 189—191.
- (Kaprlov G. V poiskakh sovremennosti // Zvezda. 1958. № 9. P. 189—191.)
- [Курицын 2001] — Курицын Б.А. На полпути к вершине: невыдуманные истории из жизни Л. Варпаховского. Киев, 2001.
- (Kuritsyn B.A. Na polputi k vershine: nevydumannyye istorii iz zhizni L. Varpakhovskogo. Kiev, 2001.)
- [Лакшин 1968] — Лакшин В.Я. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6. С. 284—311.
- (Lakshin V.Ya. Roman Mikhaila Bulgakova "Master i Margarita" // Novyy mir. 1968. № 6. P. 284—311.)
- [Немирович-Данченко 1973] — Вл.И. Немирович-Данченко о творчестве актера / Ред. В.Я. Виленкин. М.: Искусство, 1973.
- (V.I. Nemirovich-Danchenko o tvorchestve aktera / Ed. by V.Ya. Vilenkin. Moscow, 1973.)
- [Пинский 1989] — Пинский Л. Юмор // Пинский Л. Магистральный сюжет. М.: Советский писатель, 1989. С. 345—357.
- (Pinskiy L. Yumor // Pinskiy L. Magistral'nyu syuzhet. Moscow, 1989. P. 345—357.)

- [Письмо Сталина 1999] — Письмо И.В. Сталина драматургу В.Н. Билль-Белоцерковскому 1 февраля 1929 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы. 1917—1953 / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М.: Демократия, 1999. С. 100—101.
- (Pis'mo I.V. Stalina dramaturgu V.N. Bill'-Belotserkovskomu 1 fevralya 1929 g. // Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty. 1917—1953 / Comp. by A. Artizov, O. Naumov. Moscow, 1999. P. 100—101.)
- [Поволоцкая 2015] — *Поволоцкая О.Я.* Щит Персея. СПб.: Алетей, 2015.
- (Povolotskaya O.Ya. Shchit Perseye. Saint Petersburg, 2015.)
- [Строева 1977] — *Строева М.Н.* Режиссерские искания К.С. Станиславского: В 2 т. Т. 2. 1917—1938. М.: Наука, 1977.
- (Stroyeva M.N. Rezhisserskie iskaniya K.S. Stanislavskogo: In 2 vols. Vol. 2. 1917—1938. Moscow, 1977.)
- [Урушадзе 1979] — *Урушадзе Н.* Елена Авхледяни. Тбилиси: Театральное общество Грузии, 1979.
- (Urushadze N. Elena Avkhlediani. Tbilisi, 1979.)
- [Чижевский 2014] — *Чижевский Д.* Сусанна Борисовна // Забытые пьесы 1920—1930-х годов / Сост., вступ. ст., коммент. В.В. Гудковой. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 623—710.
- (Chizhevskiy D. Susanna Borisovna // Zabytyye p'yesy 1920—1930-kh godov / Comp., introd., comment. by V.V. Gudkova. Moscow, 2014. P. 623—710.)
- [Юзовский 1982] — *Юзовский Ю.* Эволюция интеллигентской темы // О театре и драме: В 2 т. Т. 1: Статьи; Очерки; Фельетоны / Предисл. Б.М. Поюровского; послесл. А.А. Аникста. М.: Искусство, 1982. С. 80—99.
- (Yuzovskiy Yu. Evolyutsiya intelligentskoy temy // O teatre i drame: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 1982. P. 80—99.)
- [Яновская 1983] — *Яновская Л.М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983.
- (Yanovskaya L.M. Tvorcheskiy put' Mikhaila Bulgakova. Moscow, 1983.)

Режимы памяти

Алла Койтен

Певец на пиру поминовения:

РАБОТА В. А. ЖУКОВСКОГО НАД ОБРАЗАМИ
ПРОШЛОГО В ПРУССИИ В 1820—1821 ГОДАХ

Alla Keuten

Singer on Remembrance Feast: Vasily Zhukovsky's Work on the Past in Prussia in 1820 and 1821

Алла Койтен (Бременский университет, научный сотрудник Института европейских исследований факультета социальных наук; кандидат филологических наук) keuten@uni-bremen.de.

Ключевые слова: Жуковский, память, культ воспоминания, королева Луиза

УДК: 930.85+821.161.1

В статье с позиций исследований памяти рассматриваются особенности формирования «культа воспоминания» В.А. Жуковского и его прусские контексты. Исследовательница анализирует процесс переработки поэтом драматического перелома его собственной судьбы, произошедшего на фоне драмы истории и, привлекая ряд неопубликованных архивных источников, показывает, какое значение в этом процессе для Жуковского имела фигура чужой коллективной памяти — прусская королева Луиза.

Alla Keuten (PhD; University of Bremen, research fellow, Institute of European Studies, Faculty of social sciences) keuten@uni-bremen.de.

Key words: Zhukovsky, Memory, Queen Louise, Memory Cult

UDC: 930.85+821.161.1

From the perspective of Memory Studies, this article discusses the developing of the “cult of memories” of V.A. Zhukovsky and its Prussian contexts. The researcher examines the way the poet reworked a dramatic fracture of his own destiny which took place against the backdrop of the drama of history, and, using a number of unpublished archival sources, shows how important in this process for Zhukovsky was the figure of a foreign collective memory — the Prussian Queen Louise.

«Нам стыдно перед пруссаками...»

30 марта 1821 года на южной окраине Берлина был открыт памятник, посвященный освободительным войнам 1813—1815 годов. Он был воздвигнут по инициативе прусского короля Фридриха Вильгельма III и завершал серию

небольших монументов, установленных незадолго до того на полях сражений. Спроектированный Карлом Фридрихом Шинкелем, памятник был исполнен в неоготическом стиле и венчался железным крестом (в честь монумента местность была переименована в Кройцберг — букв. «Крестовую гору») [Schinkel 1962: 270—296]. Текст посвящения, размещенный на монументе, гласил:

Der König dem Volke, das auf seinen Ruf hochherzig Gut und Blut dem Vaterlande darbrachte, den Gefallenen zum Gedächtnis, den Lebenden zur Anerkennung, den künftigen Geschlechtern zur Nacheiferung¹.

Среди присутствовавших на торжественной церемонии открытия памятника, приуроченной к годовщине взятия Парижа, были и высокопоставленные гости из России: великий князь Николай Павлович и принцесса Шарлотта, дочь прусского короля, ставшая в 1817 году супругой Николая Павловича и в православии принявшая имя великой княгини Александры Федоровны. Их сопровождали придворные лица, среди которых был также Василий Андреевич Жуковский, состоявший тогда в должности учителя русского языка при Александре Федоровне и вместе с ней проведенный в Берлине около полугода. В день открытия памятника Жуковский оставил в своем дневнике характерную для него краткую запись, состоящую из одних перечислений:

Праздник. У великой княгини. С Волхонскою, Вильдермет и Шуваловою на место. Проповедь. Ясность. Вид (т. XIII, с. 160)².

По этой записи невозможно судить об отношении Жуковского к увиденному, однако другая запись, сделанная несколькими месяцами раньше, вскоре по приезде в Берлин, ясно раскрывает отношение поэта к возведению памятников, посвященных борьбе с Наполеоном. 27 октября (8 ноября) 1820 года Жуковский описал в дневнике свой визит к Кристиану Рауху — к тому времени уже довольно известному скульптору, регулярно выполнявшему заказы прусского королевского двора. Раух показывал гостю свои работы, в числе которых были заказанные Фридрихом Вильгельмом III и предназначавшиеся для установки в Берлине памятники прусским полководцам освободительных войн: Шарнгорсту, Бюлову и Блюхеру, — а также памятник Александру I, заказанный у скульптора героем Кульма графом Остерманом-Толстым. Описав сами памятники, поэт замечает:

Нам стыдно перед пруссаками: сколько уже у них памятников народной славе; они и Кутузова и Барклая не забыли, а мы строим храм, который вечно не достроится, хотим благодарить Бога, которому не нужна благодарность, и не думаем отдать чести тем, которые положили за отечество жизнь свою. Настоящее место для народных памятников не Петербург, а Москва: она была свидетельницею русских подвигов; Петербург ни о чем не напоминает: в нем должен быть один памятник Петру (т. XIII, с. 147).

-
- 1 «Король — своему народу, по его зову пожертвовавшему для Отечества своим имуществом и кровью, павшим — в память, живым — в знак признания, будущим поколениям — в назидание». Переводы с иностранных языков, кроме специально оговоренных случаев, принадлежат автору статьи.
 - 2 Здесь и далее ссылки на издание [Жуковский 1999—] приводятся в круглых скобках с указанием тома и страницы.

Мнение Жуковского представляется нам крайне интересным. Поэт затрагивает сразу несколько важных моментов, заставляющих задуматься о том, что мы знаем о коллективной памяти, формировавшейся в России в первое десятилетие после победы над Наполеоном: по-видимому, остро ощущаемое современниками различие прусской и русской мемориальных культур, расхождение между ожиданиями русского общества и исторической политикой Александра I, памятники как необходимый элемент политического культа мертвых, Москва и Петербург как альтернативные мемориальные пространства.

О ряде этих аспектов нам уже доводилось писать, при этом мы опирались на подходы междисциплинарных *memory studies*, подразумевающих многостороннее исследование «памяти о 1812 годе» за рамками кумулирования и анализа ее отдельных манифестаций как эстетических объектов [Койтен 2020]. Нам представляется также, что изучение русской мемориальной культуры, обращенной ко времени Наполеоновских войн, в отношении раннего ее периода релевантно прежде всего на микроуровне — когда индивидуальные носители остаются видимыми, что позволяет отслеживать процессы формирования и трансформации памяти в ее социальных рамках. В этой ситуации, по Морису Хальбваксу, индивидуальная память представляет собой «point de vue», точку обзора, из которой индивид смотрит на память группы.

В предлагаемой статье выбран именно такой подход, хотя ракурс исследования немного смещен: речь пойдет не о воспоминаниях о военных действиях против Наполеона, а об очень индивидуальной работе над прошлым, которую несколько лет спустя вел прославленный певец той эпохи. Взгляд на этот период биографии Жуковского с позиций исследований памяти проливает свет на особенности формирования «культа воспоминания» поэта — отношения к прошлому, возникшего из потребности переработать драматический перелом собственной судьбы на фоне драмы истории.

«Стою на развалинах...»

В отличие от многих своих современников, по окончании военных действий сразу же взявшихся за перо, Жуковский, хотя уже в феврале 1813 года ясно осознавал себя «свидетелем единственной в истории войны» [Жуковский 1895: 96], не оставил нам об этой войне сколько-нибудь подробных воспоминаний. Об участии поэта в Московском ополчении, в которое он вступил незадолго до Бородинского сражения, о его пребывании при штабе Кутузова, где он начиная со времени Тарутинского лагеря принадлежал к кругу Андрея Кайсарова и участвовал в деятельности военной типографии, мы знаем очень мало. Жуковский, позднее говоривший о себе: «Воспоминание и я — одно и то же», — как известно, вообще не писал воспоминаний. Тем не менее именно в 1814—1815 годах, одновременно с завершением военных действий против Наполеона, тема памяти приобретает для поэта чрезвычайную важность, — начинает складываться круг представлений, которые еще академик Веселовский определял как «культ воспоминания» [Веселовский 1904: 251] (ср. также: [Лебедева, Янушкевич 1999: 11]). Символическая конструкция этого культа была выстроена вокруг необходимости переработать собственную сердечную драму.

Как известно, в личном плане 1812—1815 годы были для Жуковского одними из наиболее тяжелых. В это время разворачивалась история его любви

к Маше Протасовой, от брака с которой после нескольких лет, полных надежд, борьбы, иллюзий и отчаяния, поэт был вынужден отказаться. Мать Маши, Екатерина Афанасьевна Протасова, по религиозным соображениям не видела возможности для этого брака: Жуковский, хотя формально не состоял в родстве с Протасовыми, по отцу приходился ей единокровным братом (сам поэт считал подобные взгляды слепым следованием догме)³.

Невозможность соединения в земной жизни с любимой женщиной, вышедшей в январе 1817 года с благословения Жуковского замуж за другого, вылилось для поэта в представление о прошлом как о единственно верном ориентире в жизни. По Жуковскому, оно было «фонар[ем], зажженн[ым] на дороге жизни» и освещающим настоящее, в то время как будущее, связанные с ним надежды, убивали настоящее:

...здешнее будущее есть настоящий враг всего прекрасного! Что в нем? Приходит ли оно когда-нибудь таким, каким мы себе его воображаем! На что же ему верить и об нем заботиться! А прошедшее пускай идет с нами рядом! <...> Надобно сделать из прошедшего своего товарища. *Для сердца прошедшее вечно*, а наше с тобою прошедшее есть самый необходимый друг наш! С ним только будет для нас и настоящее прелестно (т. XIII, с. 111), —

писал Жуковский в 1815 году в своих дерптских письмах-дневниках, обращаясь к Маше. Автоцитата из «Теона и Эсхина»: «Для сердца прошедшее вечно», — надолго становится для него одной из важнейших.

Воспоминания о прекрасном муратовском прошлом Жуковского и Маши должны были, как фонари, освещать для обоих настоящее и предвещать прекрасное будущее — священный союз на небесах, однако для этого прошлое должно было окончательно завершиться, стать прошлым (подробнее о священных союзах как об особой духовной связи между людьми в контексте времени см.: [Зорин 2001: 283 и след.]). Между тем, несмотря на то что начиная с 1815 года Жуковский из текста в текст, как мантры, повторял свои мемориальные формулы, шесть лет спустя, во время своего пребывания в Берлине, он был вынужден признать себе, что его настоящее продолжала определять память об утрате, а отнюдь не о предшествовавшем ей прекрасном прошлом. Начавшаяся в 1812 году сердечная драма, в отличие от политических бурь, не желала становиться историей. В то время как Москва давно перестала быть развалинами, Жуковский все еще продолжал стоять на них.

То, что более всего меня лишает бодрости, есть мысль о моем теперешнем несовершенстве: вместо того, чтобы сколько возможно заменить утраченное, я только горюю об утрате и стою на развалинах, поджав руки, вместо того, чтобы ободриться и построить столько, сколько можно. Надобно отказаться от потерянного и сказать себе, что *настоящее и будущее мое* (т. XIII, с. 154), —

записал поэт 8 (20) января 1821 года в своем берлинском дневнике.

Жуковский отправился в Пруссию с тяжелым эмоциональным багажом. Состоявшаяся здесь интенсивная работа над образами прошлого в долгосрочной перспективе позволила поэту найти для них своеобразную матрицу па-

3 К истории этой любви неоднократно обращались и биографы Жуковского, и исследователи его творчества, поэтому мы не видим необходимости повторять здесь сказанное.

мяти: она была непригодна для развернутых нарративов, но конституировала прошлое символически и вмещала в себя как целые эпохи и исторические события, так и индивидуальные судьбы людей и их отношения.

«Любимая мать, царица, не забытая народом, женщина, украшение своего времени, жертва несчастья...»

Приехав в Берлин, Жуковский оказался в определенном смысле в перенасыщенном мемориальном пространстве. Дело было не только в том, что прусский король воздвигал памятники народной славе. Для поэта это время было отмечено прежде всего интенсивным общением с Александрой Федоровной⁴. Сближение учителя с его порфирородной ученицей положило начало их многолетним дружеским отношениям, в Пруссии же оно позволило Жуковскому взглянуть на места, где прошли детство и юность Александры Федоровны, через призму ее воспоминаний. Берлин, Шарлоттенбург, Сан-Суси, впервые после отъезда в Россию вновь представшие перед великой княгиней, были для нее в буквальном смысле слова *памятными* — они хранили память об ушедшем времени, проведенном в кругу родных и близких, для которых она по-прежнему оставалась Шарлоттой. Начиная в канун 1821 года новую тетрадь дневника, Александра Федоровна записала: «Es ist wohl schön, daß ich mein neues Buch in Berlin anfangе, und es so weihe im lieben Ort gleich durch 1000 süße Erinnerungen»⁵.

Александра Федоровна была очень привязана к своей семье, где царили доверительные, дружеские отношения, поэтому неудивительно, что воспоминания о днях юности наполняли ее счастьем. Жуковский знал об этих отношениях уже до своего приезда в Берлин. В 1819 году по просьбе великой княгини на заданную ею тему им было написано стихотворение «Цвет завета»: в нем малопонятным для непосвященных, закодированным мистическими формулами языком рассказывалось о принятом в прусском королевском семействе обычае посылать друг другу полевые цветки — символы, напоминавшие, как писал Жуковский, «союза час священный», «прошлы времена» и соединявшие Шарлотту и ее братьев и сестер незримыми узами в разлуке (т. II, с. 133).

Заочно поэтически воображенный в «Цвете завета» «союз прекрасный» (т. II, с. 135) Жуковский смог увидеть воочию, приехав в Берлин. Между тем

-
- 4 В недавнее время это общение интересовало исследователей Жуковского в свете проблемы конструирования поэтом образа великой княгини [Лямина, Самовер 2010], а также в рамках реконструкции «эмоциональной биографии» Жуковского [Vinitsky 2015: 179—236].
 - 5 «Наверное, это прекрасно, что я начинаю свою новую книжку в Берлине, тем самым сразу же освящая ее в любимом месте тысячью сладостных воспоминаний» (ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Ф. 672 (Николай I). Оп. 1. Ед. хр. 426: Дневники императрицы Александры Федоровны за 1817—1826 годы (Копии. На немецком языке. 721 л.). Л. 283). Согласно архивной описи, копии дневника были сделаны в начале XX века, очевидно В.В. Щегловым, библиотекарем Императорских библиотек. Местонахождение оригинала, к сожалению, прояснить не удалось. В соответствии с современными немецкими эдичионными нормами здесь и далее немецкие цитаты приводятся в исторической орфографии оригинала.

прусская королевская семья была особым коммеморативным сообществом, поскольку воспоминания членов этого сообщества о счастливом прошедшем были неотделимы от пережитой ими тяжелой утраты.

Атмосфера любви и доверия, в которой росла Шарлотта и шесть ее братьев и сестер, была неразрывно связана с образом матери — горячо любимой детьми и супругом королевой Луизой. Луиза умерла в 1810 году в возрасте 34 лет, цветущей, красивой женщиной, от воспаления легких, и память о матери стала важным связующим элементом как в отношениях между отцом и детьми, так и в отношениях детей между собой. Воспоминания великой княгини о времени ее юности обладали в этом смысле удвоенной ретроспективой, поскольку были в том числе и воспоминаниями о том, как отец и дети хранили общую память о матери.

10 марта, день рождения Луизы, и 19 июля, день ее смерти, были священными датами в королевском семействе. В эти дни Фридрих Вильгельм III с детьми посещал мавзолей в Шарлоттенбурге, где они вместе молились и возлагали на гроб королевы венки из роз. Переселившись в 1817 году в Россию, великая княгиня остро ощущала отсутствие этого ритуала и пыталась компенсировать: так, в одной из своих комнат Аничкова дворца она устроила для бюста матери своеобразный алтарь, который в памятные дни украшала цветами⁶.

По приезде в Берлин Жуковский неоднократно бывал в шарлоттенбургском мавзолее, однако, чтобы в полной мере оценить тот символический и эмоциональный потенциал, который стоял за меморией прусской королевы, нужно сказать, что память о Луизе в Пруссии была делом далеко не только семейным.

Смерть королевы произошла в крайне тяжелый для Пруссии момент. После Йены, Ауэрштедта, бегства королевской семьи в Мемель, вступления французских войск в Берлин, унижительного Тильзитского мира и утраты значительной части территорий казалось, что пик прусских несчастий уже давно достигнут. Однако нация должна была лишиться еще и своей государыни — пламенной патриотки, чрезвычайно популярной, известной нечопорным, «бюргерским» обращением с подданными красавицы-королевы, смиренно переносившей удары судьбы и клевету Наполеона. Новое несчастье несло с собой глубокую травму и требовало незамедлительного ответа на вопрос о ее смысле. Ответ был найден и интегрирован в публичный дискурс в самых разнообразных видах и формах: только Провидение, высший, божественный замысел могли скрываться за смертью Луизы. Только они превращали ее из бессмысленной жертвы трагического стечения обстоятельств в высокую жертву, принесенную на алтарь отечества, — во имя его спасения. В известной мере для Пруссии Луиза была тем, чем для России была Москва.

Победа союзных армий над Наполеоном 1814 года обеспечила этим представлениям желанную легитимацию. После взятия Парижа умершая за четыре года до того Луиза окончательно стала символом прусской свободы, а затем и одной из самых важных фигур прусской памяти об освободительных войнах, возможно — самой важной.

6 Ср.: ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 175—176; GStA PK BPH (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. Brandenburg-Preußisches Hausarchiv). Rep. 49 W. Nr. 28. Fasz. 1.: Briefe der Prinzessin Charlotte an ihren Bruder Friedrich Wilhelm [Письма принцессы Шарлотты к ее брату Фридриху Вильгельму], 1812—1824. Bl. 173—Bl. 173 v.

Формы, смысловые наполнения и трансформации мемориального культа Луизы, продержавшегося до начала XX столетия, хорошо описаны в исследовательской литературе (см. прежде всего первое фундаментальное и, по нашему мнению, лучшее монографическое исследование о культе Луизы: [Demandt 2003]), поэтому укажем здесь лишь на один, существенный в контексте нашего исследования аспект. Несмотря на то что мертвая Луиза, по выражению Филиппа Демандта, очень скоро сделалась «политическим ресурсом власти» [Ibid.: 25], приводимые им сведения позволяют заключить, что производство смыслов, символов и интерпретаций, формировавших обращенную к Луизе публичную мемориальную культуру первого десятилетия после окончания освободительных войн, было самым непосредственным образом (взаимо)связано с живой, эмоциональной памятью о Луизе в прусской королевской семье и ее ближайшем придворном окружении. Неавтономность социальной (коммуникативной) памяти узкого семейного круга и публичной мемории, очевидно, в целом присуща мемориальным культурам, носителями которых являются непосредственные участники и свидетели событий. Однако в случае Луизы взаимопроникновение и эмоциональное взаимонасыщение этих двух сфер памяти было настолько интенсивным, что практически носило характер симбиоза. Именно такую память в полной мере воплощал собой мавзолей королевы в Шарлоттенбурге.

Фридрих Вильгельм III построил мавзолей на территории дворцового парка и тем самым нарушил все существовавшие до этого конвенции. Любимая супруга, на которую король, по его собственным словам, «молился» и которая была для него «единственной и неповторимой» [Friedrich Wilhelm 1926: 9], даже после своей смерти могла находиться только в непосредственной близости от него, поэтому гроб Луизы простоял в династической усыпальнице Гогенцоллернов Берлинского кафедрального собора всего несколько месяцев. После спешного завершения строительства мавзолея, спроектированного Шинкелем по эскизам, собственноручно изготовленным Фридрихом Вильгельмом III, прах королевы был перенесен в Шарлоттенбург и помещен в небольшой склеп, ключ от которого был лишь у одного короля. Замена сакрального пространства на профанное, публичного — на приватное, имела, однако, два прямо противоположных логике этой замены следствия.

Во-первых, семейная (и социальная, в ближайшем окружении короля) память о Луизе приобрела ярко выраженные религиозные коннотации. Отец и дети, вместе молившиеся у гроба королевы, называли свои посещения мавзолея «паломничеством» к «священному гробу», материнская любовь Луизы была «божественной», а сама она «небесной», «матерью-ангелом»⁷. Возникновение этих коннотаций, вероятно, во многом объясняется провиденциалистскими трактовками смерти Луизы, в публичной мемориальной культуре уже довольно рано визуально закрепленными с помощью христианской атрибутики. Так, большую известность приобрел памятник королеве Луизе по проекту Шинкеля в Гранзе (Gransee), установленный в октябре 1811 года на со-

7 Ср., например, письма обоих старших детей, кронпринца и будущей великой княгини Александры Федоровны, написанные во время освободительных войн [Hohenzollernbriefe 1913: 217, 226–227, 282–283], записки Фридриха Вильгельма III [Friedrich Wilhelm 1926: 69], а также цитаты из дневника Александры Федоровны, приведенные далее в тексте нашей статьи.

бренные по подписке деньги. По своему характеру он представлял собой не что иное, как кенотаф, воздвигнутый на том месте, где стоял гроб Луизы, когда траурная процессия остановилась в Гранзе по дороге из Хоэнциритца в Берлин (Луиза умерла в летней резиденции своего отца), и имел форму саркофага, который располагался под готическим балдахином, напоминавшим своей формой дарохранильницу и тем самым однозначно кодировавшим гроб Луизы как христианскую святыню (ср.: [Schinkel 1960: 75—78]).

Во-вторых, внутри изначально частного мемориального пространства мавзолея сформировалось новое публичное, — именно таким было пространство большой, располагавшейся над склепом залы, в которой начиная с мая 1815 года можно было лицезреть иную Луизу — статую работы уже упоминавшегося выше Кристиана Рауха, поместившего свою скульптуру на саркофаг и изобразившего королеву спящей.

История создания этой статуи — это история о том, как безутешный монарх, сам сделавшись Пигмалионом, требовал от скульптора уподобить искусство жизни и оживить в статуе любимую им мертвую женщину; о муках скульптора, понимавшего, что это желание умертвляет искусство; о конфликтах и компромиссах; а также о том, что искусству все же удалось найти язык, на котором оно смогло выразить любовь короля, не переставая при этом быть искусством. В конечном итоге Рауху, работавшему над своим творением в Италии, удался истинный шедевр. «Монумент меланхолии» — покоящаяся, но не мертвая, а спящая Луиза, напоминающая прекрасную античную статую с эротически обозначенными под складками покрывала формами тела, обладала огромной силой воздействия и в общем представлении очень скоро слилась со своим прообразом [Demandt 2003: 76].

Созданный Раухом надгробный памятник был доступен для посещений публики в знаковое, отсылавшее к дате смерти, 19 число каждого месяца, однако популярность памятника обеспечивали прежде всего его многочисленные изображения и скульптурные портретные версии, ставшие известными задолго до прибытия мраморной статуи из Италии. Так, сонет Теодора Кернера «Перед бюстом королевы Луизы работы Рауха» (“Vor Rauch’s Büste der Königin Luise”) — один из программных текстов, связывавший смерть (сон) Луизы с грядущим пробуждением Германии, был написан еще в 1812 году. Фрагментом памятника шарлоттенбургского мавзолея (сначала в гипсовой, а потом мраморной авторской версии) был и тот бюст Луизы, который Александра Федоровна в Петербурге украшала цветами, повторяя ритуальное действие, совершаемое в день рождения и день смерти матери прусской королевской семьей.

Вероятно, можно говорить о том, что память о Луизе была в Пруссии центральным элементом нового политического культа мертвых, постепенно утверждавшегося в Европе начиная с рубежа XVIII—XIX веков. Историки видят его истоки во Французской революции, одним из последствий которой была функционализация памяти о павших: с конца XVIII века уже не только смерть воина служила политической цели, но и сама память об этой смерти, причем независимо от того, какую форму правления она призвана была легитимировать. Дискурсивно этот комплекс представлений оформлялся через понятия «смерть за отечество», «сыны отечества», «жертва на алтарь отечества», а также опирался на ролевую тождественность гражданина (подданного) и воина: каждый гражданин при необходимости должен был готов стать воином и отдать свою жизнь за отечество. Всеобщая воинская повинность, введенная

сначала во Франции, а затем в Пруссии, как и созыв ополчений в других странах, переводили смерть гражданина за отечество из области идеалов в очень конкретную реальность (ср.: [Koselleck 1994; Jeismann, Westheider 1994]).

В контексте нового прусского политического культа мертвых Луиза оказывалась тем самым воином-гражданином, который с честью и славой умирал за свое отечество, спасая его. Именно это обстоятельство позволяло мавзолею в Шарлоттенбурге — храму меланхолии и тихой семейной печали — одновременно быть и национальным памятником. По выражению Филиппа Демандта, статуя Луизы на саркофаге была, по-видимому, единственной лежащей Никой в истории искусства» [Demandt 2003: 322]. После 1821 года, когда был открыт памятник в Кройцберге, эта Ника находилась с ним в отношениях то ли комплементарности, то ли конкуренции. Впрочем, на Кройцбергском памятнике располагалась еще одна статуя королевы, созданная Раухом: скульптор представил в ее образе гения, символизировавшего победу при Париже. В руках Луиза держала модель квадриги с Бранденбургских ворот, похищенной Наполеоном и в 1814 году с триумфом возвращенной в Берлин, — еще один важный символ прусской свободы.

Жуковский, еще осенью 1817 года интересовавшийся биографией королевы Луизы (т. XIII, с. 124), совершает прогулку в Шарлоттенбург уже через несколько дней после своего приезда в Берлин — 22 октября (3 ноября) 1820 года. Он осматривает столь любимую некогда Луизой королевскую резиденцию, но еще прежде чем зайти во дворец, посещает мавзолей королевы во дворцовом парке. Свои впечатления поэт с примечательной для него детальностью записывает в дневник. Жуковский очень восприимчив к царящей в мавзолее атмосфере и чутко фиксирует все те ипостаси Луизы, в которых это место памяти формировало ее образ: «...здесь душа наперед уже растрогана; подходишь к месту, где спит любимая мать, царица, не забытая народом, женщина, украшение своего времени, жертва несчастья» (т. XIII, с. 143). Поэт подробно описывает созданный Раухом памятник, — по его словам, «прекрасный»:

Когда дверь отворится, то уже видишь на возвышении ложе спящей; надобно взойти на несколько ступеней, чтобы ее всю увидеть. Голова ее склонена на одно плечо; руки положены крестом на груди; платье скрывает и в то же время показывает ее стан; одна нога положена на другую. В углу канделябры; на одном Горы, а на другом Парки: прекрасная мысль — она спит, а часы бегут, и Парки не дремлют (там же).

Жуковскому мало нравится внутреннее оформление залы, в которой установлен памятник (так, в частности, поэт желал бы, чтобы «свет в этот храм приходил неизвестно откуда»), тем не менее он смотрит на монумент «с особым чувством», которое у него вызывает мысль о гробе, находящемся в мавзолее, но недоступном взгляду: «Это видимое есть образ того, что не видишь: смерть здесь кажется сном, и невольно сливается с нею мысль о пробуждении. Чувство, возбуждаемое сим памятником, есть унылое воспоминание, смешанное с неясною надеждою» (там же). Заметим, что для Жуковского так же, как и для многих других, Луиза сливается со своим мраморным воплощением, — не случайно, говоря о королеве, поэт в первых же строках употребляет глагол, относящийся к изображающей ее статуе — «спит».

Через три дня Жуковский вновь оказывается в Шарлоттенбурге, а еще два дня спустя, 27 октября (8 ноября), наносит визит Рауху — вряд ли можно со-

мневаться в том, что интерес поэта к скульптору был непосредственно вызван творением его резца в мавзолее. Этот визит, как мы помним, навел Жуковского на размышления о прусских и русских памятниках, связанных с событиями 1812—1815 годов, и в свете сказанного о Луизе подобное развертывание темы представляется не только символическим, но и закономерным. В этой временной и пространственной точке нужно полагать мощный импульс к работе поэта над собственным прошлым. Став в Шарлоттенбурге частью личного опыта Жуковского, память о прусской королеве отныне будет сопровождать эту работу, постепенно превращаясь в ее символический ориентир.

«Поэтическое слово — долг...»

Еще И.А. Бычков, разбирая переданные в 1884 году в Императорскую Публичную библиотеку бумаги Жуковского, обратил внимание на набросок французского текста, сделанный в той же записной тетради поэта, в которой он вел свой берлинский дневник, и начинающийся словами: «5 Décembre. Berlin. Ce réverbère est le symbole que j'ai choisi pour mon cachet. Permettez-moi de vous en faire l'explication»⁸ [Бычков 1887: 10]. Как показала И.А. Вяткина, этот набросок представляет собой не что иное, как изложение «философии фонаря» Жуковского и, по мнению исследовательницы, был адресован Александре Федоровне [Вяткина 2010].

Вяткина не приводит никаких аргументов в подтверждение своего предположения (ее интересуют главным образом лингвистические аспекты французского автоперевода)⁹, однако оно более чем правдоподобно и подтверждается несколькими указаниями, содержащимися в самом тексте. Вряд ли, однако, следует считать этот текст письмом в собственном смысле слова — это, как указывает сам Жуковский, действительно «l'explication», объяснение столь любимого им символа, вырезанного на печати для писем. Печать, которой поэт пользовался много лет, была подарена поэту его племянницей по отцовской линии — Авдотьей Петровной Елагиной, близкой подругой Маши и Саши Протасовых и еще одной близкой самому Жуковскому душой (ср.: [Жилякова 2009: 634; Жуковский, Елагина 2009: 304—306]). Скорее всего, французский текст был задуман Жуковским как комментарий к оттиску печати (или ее рисунку) в альбоме великой княгини, — именно так был оформлен вариант «философии фонаря», записанный поэтом в августе 1819 года в альбом княгини Самойловой [Кульман 1900: 1080] и варьировавший дневниковую запись поэта от 19—20 апреля 1815 года, обращенную к Маше Протасовой (т. XIII, с. 110—111).

«Permettez-moi de vous en faire l'explication qui vous reste comme un souvenir des moments heureux que j'ai passé en votre société», — говорит Жуковский, прежде чем перейти к объяснению, а в самом конце его замечает: «Pour finir,

8 «5 декабря. Берлин. Этот фонарь — символ, выбранный мной для печати. Позвольте мне объяснить Вам его значение».

9 Датировка текста декабрем 1821 года безосновательна. Жуковский вел свою тетрадь с октября 1820-го по 3 апреля 1821-го года, и содержание наброска явно указывает на декабрь 1820-го, а не 1821-го года, когда Александра Федоровна уже вернулась в Россию. (Ср.: ОР РНБ (Отдел рукописей Российской национальной библиотеки). Ф. 286 (Жуковский): Оп. 1. Ед. хр. 4 в: Записная тетрадь, содержащая дневник с октября 1820 по 3 апреля 1821 г.)

je dois dire que le bonheur d'avoir connu vous et les vôtres est pour moi un réverbère, qui ne pourra jamais s'éteindre»¹⁰.

Упоминание о «Вас и Ваших» является здесь ключевым, в декабре 1820 года оно могло быть обращено только к Александре Федоровне, обществу и семейный круг которой с каждым днем делались все важнее для Жуковского и которая недостаточно хорошо знала русский язык, чтобы понять на нем «философию фонаря». Заданный рамками придворной повседневности, французский язык был для поэта более употребительным в общении с великой княгиней, чем немецкий, но интересно, что над французским началом объяснения — «Il n'y a pas ici bas de Bonheur stable» («В земной жизни не бывает неизменного счастья») — Жуковский, как бы на пробу, вписал ту же фразу по-немецки: «Es giebt hier kein unbewegliches Glück»¹¹. По своему содержанию французская версия «философии фонаря» движется между обеими русскими, в одних местах почти дословно воспроизводя их, а в других становясь еще категоричнее. Жуковский пишет о счастье как о ряде прекрасных воспоминаний-фонарей, озаряющих жизнь, о том, что мы существуем для одного прошлого, что вечно лишь то, чего больше нет, а также о пустом слове «надежда», убивающем настоящее.

Характерен, однако, заключительный пассаж, полностью отсутствующий в обоих русских текстах:

Pour rendre la comparaison plus exacte, je dirai qu'il arrive souvent d'allumer au lieu de ces réverbères dont le feu est à l'abri du vent des faibles lampes que le moindre souffle éteint ! Souvent arrive la tempête, qui renverse un rang de réverbères : et les regards, tournés en arrière aperçoivent alors un intervalle de ténèbres qui les attriste et [les] effraye ! Souvent il arrive qu'au lieu de celle ligne non interrompue de lumière éclatante et douce qui marque tout un chacun on n'aperçoit que la flamme d'un incendie dont la lueur rend plus terrible la sombre nuit qui l'entourne. Mais il ne s'agit pas ici ni de lampe ni d'incendie ! Il faut choisir le milieu ! Un réverbère, assez affermi pour que la tempête ne puisse pas le renverser¹².

Французский набросок «философии фонаря» дает очень точное представление о характере, который имела работа Жуковского над прошлым зимой 1820—1821 годов: в мемориальном пространстве Берлина найденные к 1815 году формулы и образы сохраняли свою действенность и обрастали новыми метафорами и контекстами. Поэт желал обрести наконец то самое вечное для сердца прошедшее, которое бы спокойно освещало его путь в настоящем, а не зияло страшной черной дырой утраты, подобно фонарю, поваленному штормом.

10 «Позвольте мне объяснить Вам его значение, и пусть оно останется Вам в воспоминание о тех счастливых моментах, которые я провел в Вашем обществе. <...> Наконец, я должен сказать, что для меня счастье узнать Вас и Ваших — это фонарь, который никогда не погаснет» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 51 об., 52 об.).

11 ОР РНБ. Ф. 286 Жуковский. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 51 об.

12 «Чтобы сделать сравнение более точным, я сказал бы, что часто вместо фонарей, огонь которых защищен от ветра, мы зажигаем лишь слабые лампы, гаснущие от малейшего дуновения! Часто случается буря, которая опрокидывает несколько фонарей, и тогда глаза, обращенные назад, видят промежутки тьмы, который огорчает нас и пугает! Часто случается, что вместо непрерывной линии яркого и мягкого света, в котором видны все и вся, мы видим лишь пламя огня, чье свечение делает еще более страшной темную ночь, окружающую его. Но речь не о лампе и не об огне! Мы должны выбрать середину! А это фонарь, достаточно прочный, чтобы шторм не смог опрокинуть его» (ОР РНБ. Ф. 286 Жуковский. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 52 об.).

В начале 1821 года прошедшее губило настоящее и будущее поэта еще и потому, что повторялось: как свидетельствует переписка Жуковского с его ближайшим другом Александром Тургеневым, последний находился в это время в положении, почти зеркально отражавшим ситуацию Жуковского 1812—1815 годов. Тургенев был влюблен в младшую сестру Маши Протасовой — Сашу, в то время уже несколько лет состоявшую в браке с А.Ф. Воейковым. Какими были чувства самой Александры Андреевны, не вполне ясно, — ее биограф Н.В. Соловьев полагал, что она не хотела признаваться себе самой в природе своего чувства и искусственно пыталась заглушить его [Соловьев 1915: 81]. Как бы то ни было, у Тургенева, как и у Жуковского, не было надежды соединить свою жизнь с жизнью любимой женщины. И самому Тургеневу, принимавшему активное участие в судьбе Жуковского, и его другу параллелизм обеих любовных драм был совершенно очевиден, более того — первая из них являлась основой, на которой они в течение ряда лет строили свою аргументацию (ср.: [Turgenev, Žukovskij 2012: 420, 424, 426]).

Переписка с Тургеневым, а также с сестрами Протасовыми, в письмах которых почти каждый раз говорилось о том, как им недостает Жуковского, в начале 1821 года в Берлине оживляли для поэта его прошлое и заставляли искать возможность проработки утраты в настоящем. В этом процессе разговор Жуковского с Александрой Федоровной, состоявшийся 8 (20) февраля, стал для поэта не менее важной вехой, чем первое посещение мавзолея королевы Луизы за два с половиной месяца до того.

В этот день Жуковский решил наконец отдать великой княгине написанное им по случаю устроенного сначала при дворе, а затем повторенного для широкой публики праздника стихотворение «Лалла Рук»:

Я отдал стихи, но не читал их ей и она не при мне их читала, — сообщал Жуковский Тургеневу. — Но разговор, к которому они послужили поводом, оставил на душе след благодетельный... <...> Она говорила о счастии своей молодости, о том, что *теперь* для нее счастье, о своих детях, о своей семье, — и итог всего разговора есть: что счастье не только нельзя, но и не должно искать, что *главное* в жизни есть *должность*, которая ее делает высокою и даже драгоценною, что никогда не должно делать в жизни сравнения прошедшего с настоящим, qu'il faut être toujours au moment près eux, c'est à dire prête à faire bien ce que moment présent ordonne (что нужно всегда жить настоящим моментом, то есть быть готовым исполнить то, что требуется в настоящий момент. — А.К.). <...> Особенную прелесть этому разговору дало еще одно обстоятельство. У меня в кармане случилось Сашино последнее письмо — то, которое она написала мне вместе с Машею из Дерпта. Это письмо есть также одна из ярких звезд. Одна говорит в нем от полноты сердца о своем наконец найденном счастии, а другая, несмотря ни на что, делит его также от полноты сердца. Я прочитал его в[еликой] к[нягине] и кое-что рассказал о моем прошедшем (цит. по.: [Гофман 1926: 157—158]).

Даже если исходить из того, что итог этого разговора был не столько точкой, в которой пересеклись мнения собеседников, сколько интерпретацией, предложенной великой княгине Жуковским, для него самого в этот день открылись новые возможности работы с прошлым.

Безусловно, как отмечают авторы исследования, посвященного конструированию Жуковским образа Александры Федоровны, царившие в прусском королевском семействе атмосфера дружбы и культ памяти с самого начала пре-

доставляли поэту достаточно пунктов соприкосновения для того, чтобы «апроприировать» прошлое великой княгини и интерпретировать его через свое собственное (ср.: [Лямина, Самовер 2010: 149]). Однако обмен воспоминаниями с Александрой Федоровной, которая, судя по словам Жуковского, в этом разговоре узнала о сердечной драме поэта, не просто легитимировал эту апроприацию, но и обеспечил ее конфиденту социальное взаимодействие, необходимое для работы памяти. Прошлое прусской принцессы было нужно Жуковскому для того, чтобы работать над своим. Поэтому он объединил оба прошлых в одном идеальном мемориальном пространстве, — не только через язык, которым они описывались, но и через их значение в настоящем.

Прежнее «милое вместе» Александры Федоровны и ее семейства, с которым она была разлучена, отражалось для Жуковского в его «союзе прекрасном» с Машей (а также его расширенном дружеском варианте — с Машей и Сашей) еще и потому, что для Маши, как и для великой княгини, настоящее определялось через счастье исполнять свою должность. Это счастье было несопоставимо со счастьем прошлого, но через прошлое обретало свой высокий смысл.

Именно в этом ключе Жуковский понимал письмо, написанное Сашей и Машей 9 января 1821 года из Дерпта и прочитанное им великой княгине. В нем сестры писали о том, как, встретившись после продолжительной разлуки, они погрузились в воспоминания о прежних счастливых днях своей юности. «Вот уж три дня как она здесь, — писала Маша, — мы еще ничего не могли порядочно говорить друг с другом — все начинается и кончается словами: *помнишь ли?* и мы обе блаженны» [Уткинский сборник 1904: 249]. Саша, брак которой с Воейковым был неудачным и доставлял ей много страданий, была рада разделить новое счастье сестры (в октябре 1820 года Мария Андреевна родила своего первого ребенка, дочь Катю):

Блаженна! C'est le mot ! Но только тогда, когда забываю. На Машу весело глядеть; le contentement de sa belle âme se peint si bien sur son angélique figure, tout ce qui est autour d'elle a l'air zu leben und sich zu regen bloß durch Sie. Cette belle existence si utile, si vertueuse, si bien remplie, me remplit d'admiration. C'est une céleste créature que ma sœur ! Ah ! sans doute il faut avoir monté la montagne de Cachemire pour devenir elle. Sa vie n'est qu'une suite des devoirs parfaitement remplis, des devoirs le plus prosaïques, auxquelles elle a mis toute la poésie de son âme et qu'elle a su rendre si poétique, que je ne puis rien concevoir au dessus de son existence. <...> Tout autre à ta place aurait un sentiment d'amertume en lisant cette lettre, ta belle âme est au dessus de cela ! Adieu, je suis si heureuse, si triste, si troublée et si calme !¹³ Ты один поймешь.

13 «<...> именно так! <...> удовлетворение ее прекрасной души рисуется так хорошо на ее ангельском лице; все, что находится вокруг нее, кажется, живет и движется только ею. Это прекрасное существование; такое полезное, такое добродетельное, такое полное, наполняет меня благоговением. Это небесное создание — моя сестра. Ах! без сомнения надо подняться на гор[у] Кашемира, чтобы стать ею. Жизнь ее — это ряд обязанностей, исполненных в совершенстве, обязанностей самых прозаических, к которым она применила всю поэзию своей души и которые она сделала такими поэтическими, что я ничего не могу представить выше ее существования. <...> Всякий другой на твоём месте имел бы чувство горечи, читая это письмо, твоя прекрасная душа выше этого! прощай, я так счастлива, так печальна, так взволнована и так покойна!» (перевод Н.В. Соловьева [Соловьев 1915: 73]). Копия ответа Жуковского на это письмо, снятая Сашей и содержащая ее приписки для Тургенева, опубликована в: [Гофман 1926: 163—165].

Но что будет из меня в Петербурге после этого, не знаю. Мне Тургенев больше, чем когда-нибудь, делается необходимым! [Там же]

Верифицированную в разговоре с великой княгиней формулу настоящего Жуковский не только применял к Маше, но и предлагал Тургеневу перенести на его отношения с Александрой Восейковой:

Для нее (Саши — А. К.) должность необходима для счастья, следовательно ее счастье может быть для нее только с ее мужем — но он не дает ей этого счастья, ибо не способен дать, и она это чувствует — для нее теперь только и возможны одни замены; эти замены наше; она их должна иметь, сохранив главное, должность, так же святую для небес, как и для нее. Так, брат, должность. После всего, что случается в жизни, вся поэзия, все... все наконец должно слиться в одно... и при всей своей сухости поэтическое слово должность. <...> У нас много погибло и от собственной вины; мы, по крайней мере я, большей частью стоим в унынии перед этими развалинами недостроенного здания и теряем доброе, и прошедшее губит и настоящее и будущее. Надобно решительно отказаться от невозвратимого и пробудить силу и по крайней мере сделать то, что еще можно сделать (цит. по: [Гофман 1926: 162–163])¹⁴.

Тождественность Машиных (и подсказанных зеркальностью ситуации Тургенева и Жуковского Сашиных) должностей с тем, что составляло настоящее Александры Федоровны¹⁵, была подкреплена и на уровне образов.

Говоря о том, что «надо подняться на гору Кашемира», чтобы стать такой, как Маша, Саша использовала образ, к которому Жуковский и Маша неоднократно обращались в своих дневниках-письмах 1814—1815 годов. Он не был развернутым и употреблялся скорее как цитата, отсылающая к какому-то известному им обоим контексту, поэтому до недавнего времени исследователи затруднялись назвать его источник. Как убедительно показал И. Виницкий [Vinitsky 2015: 137–139], с большой долей уверенности следует исходить из того, что этот образ был заимствован из «Индийской хижины» («La Chaumière indienne», 1790) Бернардена де Сен-Пьера, где Кашемир коннотировался не как «символ обетованного счастья» (ср.: (т. II, с. 597)), а как символ преодоленного тяжелым трудом несчастья.

Мы не знаем, когда именно Жуковский получил письмо сестер Протасовых, написанное 9 января 1821 года по юлианскому календарю, однако в любом слу-

14 Письмо не датировано, однако Жуковский отзывается в нем на слова Тургенева, писавшего другу 27 января (8 февраля) о том, что Саша давала ему читать свои письма к мужу (ср.: [Гофман 1926: 162]). Таким образом, письмо Жуковского было написано уже явно после разговора с великой княгиней, состоявшегося, как мы помним, 8 (20) февраля 1821 года.

15 Жуковский не мог знать об этом, но Александра Федоровна противопоставляла свои должности в настоящем не только прошедшему счастью в кругу прусских родных. У великой княгини была собственная несбывшаяся история любви — к Ольдвигу фон Натцмеру (Oldwig von Natzmer), герою освободительных войн, сопровождавшему ее в Россию, когда она была уже невестой Николая Павловича. Финальное объяснение с Натцмером, признавшимся великой княгине в своих чувствах, состоялось после свадьбы Александры Федоровны и описано в ее дневнике (см.: ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 75—80, 101—103). Несмотря на то что Александру Федоровну впоследствии связывали с супругом теплые, нежные отношения, в первые годы брака ее прошедшее тоже часто напоминало о себе. За время пребывания великой княгини в Пруссии Натцмер несколько раз упоминается в ее дневнике.

чае он читал его уже после праздника «Лалла Рук», первое представление которого состоялось 15 (27) января 1821 года и о котором Саша не могла знать. Между тем «Лалла Рук» имела самое непосредственное отношение к Кашемиру, поскольку берлинское представление на сюжет поэмы Томаса Мура драматургически было выстроено как праздник, устроенный индийской принцессой Лалла Рук в Кашемирской долине. Во время этого праздника в живых картинах Лалла Рук являлось то, о чем по дороге пел сопровождавший ее поэт, оказавшийся в конце путешествия женихом, на встречу с которым ехала принцесса.

Мотив Кашемира берлинского праздника — обретенного в конце долгого пути счастья, не коннотированного исполнением должности и преодолением несчастья, существенно отличался от интерпретации Кашемира в «Индийской хижине». Тем не менее упоминание Сашей Кашемира, несомненно, показалось Жуковскому знаменательным и, как можно думать, ретроспективно повлияло на его восприятие праздника. В описании праздника, помещенного Жуковским в письме от 7 (19) февраля к Тургеневу, слово «Кашемир» встречается три раза, а в стихотворении «Лалла Рук», написанном 1 (13) февраля 1821 года, ему посвящена вся первая половина второй строфы:

Мнил я быть в обетованной
Той земле, где вечный мир;
Мнил я зреть благоуханной
Безмятежный Кашемир

(т. II, с. 222).

Зная контекст употребления мотива Кашемира, можно полагать, что за этими строками также стоял мотив преодоления несчастья — восхождения на гору, с которой взору путника открывался Кашемир.

Категория прошлого и памяти о нем была имплицирована и в «философии поэтического откровения, переживаемого при видении чудесного посланца небес, “гения чистой красоты”» [Виницкий 1998: 62], зафиксированной Жуковским 4 (16) февраля 1821 года в дневнике, а тремя днями позже — в письме к Тургеневу (ср.: т. XIII, с. 156); [Гофман 1926: 155—156]). По сути, это был еще один вариант «философии фонаря», в которую интегрировалась теперь столь дорогая поэту категория «прекрасного». Воспоминание о прошлом счастье как об «удовольствии» или «наслаждении» становилось здесь воспоминанием о прекрасном, при этом последнее вновь определялось через его безусловную принадлежность к прошлому. «Руссо говорит: *il n’y a [rien] de beau que ce qui n’est pas!* Прекрасно только то, чего нет!» — постулировал Жуковский после праздника «Лалла Рук», вновь возвращаясь к формуле из «философии фонаря», записанной в августе 1819 года в альбом графини Самойловой (т. XIII, с. 133) и повторенной в декабре 1820 года во французском объяснении, адресованном великой княгине. Теперь эта формула получает развернутое пояснение:

Это не значит: *только то, что не существует*. Прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, нам является единственно для того, чтобы нам сказать, оживить, возвысить душу, но его ни удержать, ни разглядеть, ни постигнуть мы не можем. <...> [О]но действует на нашу душу не настоящим, а темным воспоминанием всего прекрасного в прошедшем и тайным ожиданием чего-то в будущем (т. XIII, с. 156).

Схожее чувство («унылое воспоминание, смешанное с неясною надеждою») у поэта вызывал памятник королеве Луизе (т. XIII, с. 143).

Несмотря на инспирирующий характер явления прекрасного, за этой конструкцией, как и в «философии фонаря», стояла прежде всего невозможность счастья в настоящем и покорность Провидению, которое требовало жертвы и указывало на неизбежность утраты. Утрата обретала свой смысл в прощальной звезде, остававшейся в небе после исчезновения прекрасного. Она «утешительно сия[ла] из дали, сближа[я] с тем небом, с которого неподвижно свети[ла]», и «служи[ла] в то же время путеводителем на земле» (т. XIII, с. 156—157).

«Чувство Иоанна, смотрящего на небо...»

Первая редакция знаменитого четверостишия Жуковского «О милых спутниках...» возникла 16 (28) февраля 1821 года, всего через несколько дней после разговора с великой княгиней. Жуковский записал ее в своем дневнике:

О прежних спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас животворили,
Не говори с тоской: *их нет*,
Скажи с любовью: *были*
(т. XIII, с. 157).

Обширный текст, следующий далее в дневнике, представляет собой автокомментарий к четверостишию, и он чрезвычайно важен для понимания того смысла, который вкладывал в свои стихи сам Жуковский. В рамках авторской интерпретации поэт вновь обращался к формуле прекрасного (по определению прошедшего), однако теперь оно с самого начала было персонифицировано («прежние спутники») и подразумевало свое завершение в смерти:

Нет и были — какая разница! В первом — потеря, в последнем — воспоминание. <...> Прекрасная жизнь тех, которых мы лишились, освещает для нас и землю, и жизнь нашу. Решительная минута разлуки миновалась; они навеки преданы воспоминанию, за них уже не страшишься; недоумения кончились; их будущее не приводит в трепет; печаль об них из страдания обратилась в благодетельную для сердца любовь; можешь всем делиться с ними свободно: их образ равно светел для нас и при нашем счастье и при нашем несчастье; ни то, ни другое уже не изменит их жребия; но и в том и в другом они с нами, воспоминанием, всегда неизменным, когда не изменимся мы сами, возвышающим душу в счастье, ободряющим ее в несчастье — такое воспоминание есть для нас совесть (т. XIII, с. 157—158).

Даже сознательно отказываясь от оценки этой формулы памяти с точки зрения ценностных представлений сегодняшнего дня, невозможно обойти стороной ее обращенную на переработку утраты жесткую (и жестокую) радикальность. Обретаемые через воспоминание благодарность и утешение, которые, казалось бы, являются семантическим центром поэтической конструкции Жуковского, в комментарии получают свое обоснование существенным образом за счет того, что смерть делает образ спутника более привлекательным. Умершие спутники не причиняют беспокойства («недоумения кончились», «их будущее не приводит в трепет»), всегда готовы выслушать («можешь всем делиться

с ними свободно»), не могут разочаровать или оказаться зависимыми от нас («их образ равно светел для нас и при нашем счастье и при нашем несчастье; ни то, ни другое уже не изменит их жребия»), наконец, они неразлучны с нами («они с нами, воспоминанием, всегда неизменным, когда не изменимся мы сами»). Утрата прекрасного спутника в этой конструкции переставала быть несчастьем, — тому, кто оставался на земле, она помогала навсегда отделить прошлое от настоящего, отказаться от невозвратимого и продолжать свой путь. Память о прошлом становилась жизненным ориентиром в настоящем и освещала его.

Текст дневника не оставляет сомнений в том, чьей прекрасной жизнью было инспирировано как само легендарное стихотворение, так и комментарий к нему, поскольку Жуковский сохранил в этом месте обращение к великой княгине. «Ваша умирающая мать не могла дочитать того письма, которое получила от Вас на смертной постели, — так было сильно чувство материнской любви и материнского счастья, наполнявшее душу ее в эту минуту!» (т. XIII, с. 158), — писал Жуковский имея в виду эпизод, упомянутый в биографии королевы Луизы, принадлежавшей перу Каролины фон Берг (впервые указ. в: [Vinitsky 2015: 181–183]). Фрейлина и подруга прусской монархини, находившаяся вместе с другими при Луизе в момент ее кончины, написала свою книгу в феврале — марте 1814 года, когда войска союзников подходили к Парижу [Berg 1814]. По своему значению этот текст сопоставим с монументом в шарлоттенбургском мавзолее: в той мере, в какой статуя Рауха сформировала культ Луизы визуально, книга фон Берг была его канонической литературной манифестацией (ср.: [Demandt 2003: 29, 164]). Весной 1821 года этот источник станет одним из центральных в совместной мемориальной работе Жуковского и Александры Федоровны. В записи от 16 (28) февраля 1821 года поэт впервые цитировал его в своем дневнике:

Wenn gleich die Nachwelt meinen Namen nicht unter den Namen der berühmten Frauen nennen wird, so wird sie doch, wenn sie die Leiden dieser Zeit erfährt, wissen, was ich durch sie gelitten habe, und sie wird sagen: Sie duldeten viel und harrete aus im Dulden. Dann wünsche ich nur, daß sie zugleich sagen möge: Aber sie gab Kindern das Dasein, welche besserer Zeiten würdig waren, sie herbeizuführen gestrebt und endlich sie errungen haben!¹⁶ (т. XIII, с. 158) (ср.: [Berg 1814: 110]).

«На ее часть досталось: желание великого и величие в страдании; но детям своим завещала она свои надежды и исполнение прекрасных своих желаний», — резюмировал поэт приведенные Каролиной фон Берг слова королевы Луизы (т. XIII, с. 158).

В определенном смысле образ Луизы возвращал Жуковского к тому гробу возлюбленной, который в «Теоне и Эскине» означал утрату счастья и надежду на свидание (священный союз) на небесах, однако теперь смысловые акценты расставлялись иначе. Новый Теон должен был не просто продолжать идти

16 «В минуту предчувствия сказала она: “Несмотря на то что потомки не назовут моего имени среди имен знаменитых женщин, узнав о страданиях этого времени, они поймут, что мне довелось вынести, и скажут: она много вытерпела и в терпениях осталась стойкой. Я желаю только, чтобы в то же время они сказали: однако она дала жизнь детям, которые были достойны лучших времен, стремились приблизить их наступление и наконец победили!”»

один «по той же дороге... и к той же возвышенной цели, к которой так бодро стремился вдвоем» (т. I, с. 383). Прекрасная мертвая женщина, которой он лишился, становилась его путеводителем на земле, его совестью.

В новом осмыслении утраты чрезвычайно существенной была религиозная составляющая. Несомненно, Жуковский не мог не воспринять религиозные коннотации, которыми в Пруссии был нагружен образ мертвой Луизы и о которых уже шла речь выше. Однако в своей дневниковой записи поэт не воспользовался ни одним из напрашивавшихся, казалось бы, уподоблений: он не стал уподоблять королеву ни ангелу, ни святой, ни Богородице. Способ религиозной интерпретации, избранный поэтом, оказался куда более радикальным.

Жуковский сравнивал память о Луизе с чувством Иоанна, смотрящего на небо, — вслед улетевшему туда Спасителю:

...в этих глазах не печаль разлуки, не томительное нетерпение оставить землю, но чувство глубокой, спокойной, покорной любви к улетевшему, как будто к присутственному: Он уже не на земле, но Он был на ней; Своим преображением Он познакомил с таинством неба, но Своею любовью, Своими страстями познакомил с величием жизни; небесным Он озарил житейское; и не чудесное видение неестественного представляется взору молодого Иоанна; он спокойно наполнен воспоминанием, не томящим, не отлучающим от земного, но тихим, сладко задумчивым, вполне удовлетворяющим душу. Он смотрит на небо, как на обитель удалившегося друга, и не стремится туда, ибо земная жизнь оставлена ему в наследство, для совершения воли Учителя, как благо, но верит, любит, и уповаet! И слышит отовсюду голос: «Спаситель твой жив». — Воспоминание о такой матери, какова была ваша, есть чувство Иоанна, смотрящего на небо (т. XIII, с. 158–159).

Согласно логике этого сравнения память о Луизе оказывалась не чем иным, как новой религией, сопоставимой с учением Христа, что неизбежно вело к уподоблению самой Луизы — Спасителю. Гендерное развоплощение, заложенное в этом уподоблении, отнюдь не снимало, а, напротив, только подчеркивало его, по сути, кощунственную прямоту. Луиза, как и Спаситель, *была* на земле, и теперь, как и он, становилась путеводителем для тех, кто на ней остался («детям своим завещала она свои надежды и исполнение прекрасных своих желаний»; «для совершения воли Учителя»).

Религиозный подтекст четверостишия «О милых спутниках...», позднее получившего широкое распространение и до сегодняшнего дня популярного в разных (в том числе и не принадлежащих поэту) вариантах, не прочитывается без автокомментария Жуковского. Между тем для самого поэта этот подтекст был во многом смыслообразующим. Неприятие религиозной догмы в том ее истолковании, которому следовала Екатерина Афанасьевна Протасова и которое в конечном итоге разлучило Жуковского с Машей, ставило поэта «перед необходимостью искать новую нравственную опору, не противоречащую его религиозным убеждениям» [Лямина, Самовер 2010: 147]. Именно по этой причине Жуковский осмыслял утрату в религиозных контекстах.

10 марта, в день рождения королевы Луизы, Жуковский вместе с мадам Вильдермет, бывшей гувернанткой великой княгини и ее доверенным лицом, вновь посетил мавзолей в Шарлоттенбурге. «Роза. Кастелян. Монумент. Занавес. Ясины, Кипарисы. Свод: венки, стук дверной, свет. Последние минуты, Verklärung (преображение. — А. К.); не нужно стараться узнать, что и где душа после смерти», — записывает Жуковский в этот день в своем дневнике (т. XIII,

с. 159). О последних минутах Луизы поэт узнал из книги Каролины фон Берг; в мавзолее он такой же посетитель, как и другие, не имеющий доступа к склепу и смотрящий на прекрасную статую Рауха. Однако сквозь беглые перечисления дневниковой записи просвечивает глубоко эмоциональное соприкосновение поэта с памятью о королеве, — оно сформировалось в перенасыщенном мемориальном пространстве его тогдашнего окружения и было эмоционально в том качестве, которое было необходимо, чтобы из читателя и наблюдателя превратиться в толкователя этой памяти.

В этот же день Жуковский преподнес великой княгине подарок — роскошно оформленный конволют, в котором биография королевы Луизы, написанная Каролиной фон Берг, была помещена под один переплет с сочинением немецкого протестантского проповедника Бернгарда Дрезеке «Вера, любовь, надежда. Руководство для молодых друзей и подруг Иисуса» («Glaube, Liebe, Hoffnung. Ein Handbuch für junge Freunde und Freundinnen Jesus»; см.: [Трубановская 2017]). Поэт сопроводил свой подарок пояснением, представляющим собой фрагмент его дневниковой записи от 16 (28) февраля 1821 года — со словами королевы Луизы, сказанными «в минуту предчувствия», развернутым сравнением воспоминания о ней с «чувством Иоанна, смотрящего на небо», а также вынесенным на фронтиспис четверостишием «О милых спутниках...» в новой редакции (ср.: [Там же: 473—476]). Как известно, использованный Жуковским образ Иоанна, смотрящего на небо, имел под собой конкретный визуальный источник — картину «Евангелист Иоанн» итальянского художника Доменико Цампьеры (Доменикино, 1581—1641), ставшую известной во второе десятилетие XIX века благодаря гравюре Х.-Ф. Мюллера (ср.: [Мисайлиди 2009: 100—101]). Именно эта гравюра украшала фронтиспис конволюта [Трубановская 2017: 477].

В автографе Жуковский опустил самую первую часть своего автокомментария — ту, где говорилось о неизменности воспоминания о тех, «которых мы лишились», и о печали, обратившейся «из страдания в благодетельную для сердца любовь». Возможно, в сочетании с пояснением образа Иоанна и гравюрой, визуализировавшей его, этот отрывок показался поэту избыточным, возможно, он чувствовал его категоричную жестокость и не был уверен в том, насколько этично адресовать его великой княгине напрямую. Существенно, однако, что 10 марта, стоящий под знаком важнейшего семейного мемориального ритуала день, Жуковский предложил великой княгине выведенную им формулу воспоминания о ее матери — памяти об ушедших как религии, утраты, превращавшейся в моральный ориентир. Несколько утрируя, можно сказать, что, по сути, это было своего рода руководство, разработанное учителем для своей ученицы, — как нужно помнить об утрате. Сочинение Дрезеке дополнительно кодировало эту память как новую религию и давало Жуковскому возможность проецировать ее на себя. Этот текст имел для поэта знаковый характер: именно с его помощью он и Маша интерпретировали в 1815 году свое расставание (см.: [Никонова 2011]).

О том, как Александра Федоровна провела 10 марта и как она отнеслась к подарку Жуковского, сообщает ее дневниковая запись:

Wir fuhren um ½ 12 nach Charlottenburg. <...> ...es war ein sehr lauer Frühlings-Tag, aber grau, regnigt (sic), die Erde feucht wie ein Schwamm, wir gingen dennoch zu Fuß nach dem Monument, welches schön mit Blumen geziert war; Papa stieg zuerst allein

hinunter, dann wir mit Kränzen; Papa war sehr gerührt u[nd] küsste mich mehreremal recht herzlich, sagend wie es ihm so unendlich lieb sei, daß ich wieder einmal mit ihm wäre u[nd] wir alle zusammen, keiner fehlte. Ich bethete um den Seegen der himmlischen Mutter auf alle Lieben, auf Никсъ, auf die Kinder herab. <...> Einen rechten Genuß hatten darauf Fritz und ich, durch das Lesen göttlicher Briefe unserer Mutter an die Kleist, die sie uns geschickt an dem Tage. <...> ...im Bette laaß ich noch das Leben Mamas, von der Berg geschrieben u[nd] mir von Жуковский geschenkt, ich weinte heiße Thränen, als ich ihren heiligen Tod so wieder durchlaaß u[nd] ich mir lebhaft jenen Tag in Hohenzieritz erinnerte¹⁷.

Александра Федоровна ничего не говорит об автографе Жуковского (поскольку текст был написан по-русски, поэт, вероятно, передал его содержание, когда подносил свой подарок), но важно другое. Принцесса Шарлотта приехала 19 июля 1810 года в Хоэнцирлиц уже через несколько часов после смерти матери, и у нее, на тот момент двенадцатилетней, впоследствии, конечно же, неоднократно была возможность услышать воспоминания непосредственных свидетелей событий 19 июля. Как видно из дневниковой записи, у великой княгини также имелись собственные воспоминания об этом дне, и, разумеется, она не могла не знать книги Каролины фон Берг. Тем не менее подарок Жуковского не стал для Александры Федоровны неуместным вторжением чужого в сакральное пространство памяти о матери, напротив того — он сделал воспоминание о ней более интенсивным, хотя при этом, несомненно, перезаписал и трансформировал его. Что же касается формулы памяти, записанной Жуковским в конволют, то на ее значение для великой княгини ретроспективно указывает тот факт, что картина Доменикино, приобретенная позднее Николаем Павловичем, была ее любимой. Она висела в комнатах Александры Федоровны, и во время пожара Зимнего дворца 1837 года Николай лично беспокоился о том, чтобы она была спасена (ср.: [Пашкова 2002: 141—144]).

«Несчастье делает все живым!»

В своем недавнем исследовании, посвященном эмоциональной биографии Жуковского, И. Виноцкий, признавая, что «тема королевы Луизы занимает заметное место в дневниках поэта 1820—1821 годов», тем не менее считает ее «историко-поэтическим фоном для сформулированной Жуковским эстетической “философии Лалла Рук”» [Vinitsky 2015: 226, 227]. Вслед за М.П. Алексеевым исследователь полагает, что за этой философией скрывалось не что иное,

17 «В половине двенадцатого мы поехали в Шарлоттенбург. <...> Был теплый весенний день, но серый и дождливый, земля была влажной, как губка, тем не менее мы пошли пешком к монументу, красиво украшенному цветами. Папа спустился сначала один, потом мы — с венками. Папа был очень растроган и несколько раз нежно поцеловал меня, говоря, как ему бесконечно приятно, что я снова с ним и мы все вместе, никто не отсутствует. Я молилась о благословении нашей небесной матери для всех милых, для Никса (Николая Павловича. — А.К.), для детей. <...> Потом Фриц (кронпринц Фридрих Вильгельм. — А.К.) и я получили настоящее удовольствие, читая божественные письма нашей матери к Клейст, которые она прислала нам в тот день. <...> ...в постели я еще читала биографию мамá, написанную фон Берг и подаренную мне Жуковским. Я плакала горячими слезами, когда вновь прочла о ее святой смерти и отчетливо вспомнила тот день в Хоэнцирлице» (ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 303—304).

как любовь поэта к его порфиородной ученице [Алексеев 1982: 664; Vinitisky 2015: 221—222]. В свете непрестанной работы над прошлым, которую Жуковский вел в Берлине, подобная интерпретация, как нам кажется, вряд ли может быть верной. Поэтому стоит внимательнее взглянуть на источник, на основе которого Веницкий строит свою аргументацию. Речь идет о роскошно оформленном альбоме, хранящемся сегодня в отделе рукописей Российской национальной библиотеки и подаренном Жуковскому Александрой Федоровной 22 марта (3 апреля) 1821 года в Берлине¹⁸.

Альбом открывается обширной выпиской из английского подлинника «Лалла Рук» Томаса Мура, в которой могольская принцесса и ее спутники наблюдают за девочкой-индуской, спускающей на реку зажженную лампу. Смысл этого ритуала, поясняет для Лаллы Рук один из ее спутников, в вознесении молитвы за друзей, отправившихся в опасное путешествие: если лампа гаснет, это плохое предзнаменование; если продолжает гореть, пока плывет по течению и не исчезнет из виду, — путешественник благополучно вернется назад. Веницкий полагает, что, несмотря на присутствие в английской выписке символики, близкой Жуковскому, поэт выбрал этот отрывок из-за текста, который обрамлял его в поэме Мура и тем самым значимо отсутствовал в альбоме. В нем Лалла Рук впервые осознает, что влюблена в поэта Фераморса, сопровождающего ее по дороге в Кашемир, — это подводит исследователя к выводу о том, что Жуковский «тайно примерял на себя роль Фераморса, развлекавшего принцессу своими чудесными песнями» [Vinitisky 2015: 222].

Принять эту аргументацию невозможно по одной причине: выписка, о которой идет речь, сделана в альбоме не рукой Жуковского, а рукой Александры Федоровны. Страницы альбома, заполненные великой княгиней, были идентифицированы уже в момент поступления рукописи в Императорскую Публичную библиотеку (ср.: [Отчет ИПБ 1910: 43—45]). Сомневаться в правильности этой атрибуции нет оснований: почерк Александры Федоровны, во-первых, не похож на латиницу Жуковского, а во-вторых, хорошо известен сегодня по рукописным документам, хранящимся в фонде Николая I в Государственном архиве Российской Федерации и в фонде Фридриха Вильгельма III в Тайном государственном архиве Прусского культурного наследия (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz).

Маловероятно, таким образом, что выписка из Мура отсылала к невыписанным пассажирам текста поэмы. Александра Федоровна явно поместила ее в альбом из-за встречающегося в тексте символа надежды — слабого света горящей лампы. Отрывок в альбоме завершается словами: «...and while she (Lalla Rookh. — А. К.) saw with pleasure that it was still burning, she could not help fearing that all hopes of this life were no better than that feeble light upon the river»¹⁹. Как мы помним, именно о таких, гаснущих от малейшего дуновения лампах, по ошибке зажженных вместо фонарей-воспоминаний, огонь которых всегда защищен от ветра, Жуковский писал в декабре 1820 года в обращенном к вели-

18 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229: Альбом, подаренный Жуковскому великой княгиней Александрой Федоровной в 1821 году. Подробное его описание помещено в: [Отчет ИПБ 1910: 43—45]. В 1904 году сын поэта Павел Васильевич Жуковский в дополнение к собранию бумаг отца, подаренному библиотеке в 1884 году, передал туда ряд новых материалов. Альбом, в котором заполнено всего 23 листа, уже привлекал внимание исследователей (см.: [Веселовский 1904: 230—231, 313; Реморова 1978: 202]).

19 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 1 об.

кой княгине французском наброске «философии фонаря». Весной 1821 года Александра Федоровна уже хорошо усвоила связанные с этой философией символы и их значения: настоящее должно было озаряться светом воспоминаний, свет надежды был для этого слишком слаб.

В апреле 1821 года великая княгиня и ее учитель заполняли альбом по-очередно²⁰, и эти записи объединяет одна тема — тема Луизы. Так, в записи, следовавшей за отрывком из «Лалла Рук» и также сделанной Александрой Федоровной, последняя формулировала для себя программу нравственного самосовершенствования, в которой она наряду с намерением «непоколебимо верить в Бога и полностью доверяться Его воле» («Festen Glauben an Gott und gänzlichliches Vertrauen in seiner (sic!) Leitung»), «стараться все познавать глубоко» («Alles gründlich zu erkennen suchen») и «признавать истину» («Die Wahrheit bekennen») хотела во всех своих начинаниях «думать о матери и спрашивать себя, понравились ли бы они ей» («Bei Allem, was ich unternehme, an meine Mutter denken und fragen, ob es auch ihr gefiele»)²¹. Следующие страницы альбома заполнены почерком Жуковского, они представляют собой обширные цитаты из книги Каролины фон Берг, при этом речь идет исключительно о характере и свойствах личности королевы, — все внешние события, вся фактография ее биографии опущены. Жуковский приводит круг чтения Луизы (Гердер, Гете, Шиллер, Гиббон, древнегреческие классики, Шекспир), пишет о ее склонности и таланте к выражению мыслей на письме и вслед за Каролиной фон Берг подчеркивает высшую, идеальную сущность ее образа²². Далее Жуковский обильно цитирует приведенные в биографии королевы отрывки из ее писем и другие места, связанные с темой, которую, воспользовавшись словоупотреблением самого поэта, можно обозначить как восхождение на гору Кашемира. В книге фон Берг Луиза стойко сносила обрушившиеся на королевскую семью и всю Пруссию несчастья, являя собой пример доверенности к Творцу и исполняя свои должности:

“...wir sind kein Spiel des blinden Zufalls, sondern wir stehen in Gottes Hand und die Vorsehung leitet uns”. <...> Die Königin wurde bald mit sich einig: das Unvermeidliche müsse ertragen werden mit möglichster Geduld und Weisheit... [M]an müsse in Allem den großen Gang der Weltgeschichte beachten, der Zeit die Zeit zum Reifen vergönnen und bis dahin schweigen, dulden und sich des Handelns enthalten. Es müßten alle diejenigen, die ein großer Glaube noch halte, eine unsichtbare Kirche bilden, einander trösten, erheben und kräftigen, daß eine große Zukunft sie nicht unvorbereitet finde²³.

Подобного рода преодоление несчастья, включая представление о «невидимой» (в терминологии русских мистиков «внутренней») церкви, находило живой от-

20 Жуковский и Александра Федоровна оставляли друг для друга в альбоме пустые листы, поэтому л. 7—11 (как и листы 22—23 об.) остались сначала неиспользованными и были заполнены значительно позднее.

21 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 2.

22 Там же. Л. 3. (Ср.: [Berg 1814: 13—16, 17—18]).

23 «“...мы не являем собой игру слепого случая, но пребываем в воле Божьей и Провидение ведет нас”. <...> Вскоре королева была согласна с самой собой: неизбежное необходимо переносить со всем возможным терпением и мудростью... Во всем нужно принимать во внимание большой ход мировой истории, давать времени время для созревания, а до тех пор молчать, терпеть и воздерживаться от действий. Все те, кого удерживает еще большая вера, должны составить невидимую церковь, утешать друг друга, ободрять и укреплять, чтобы большое будущее не застало их неподготовленными» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 3 об. — 4). См. также: [Berg 1814: 60, 69—70].

клик в душе Жуковского (ср.: [Зорин 2001: 283—285]). В альбоме рукой поэта выписан еще целый ряд похожих по содержанию цитат. Здесь же Жуковский цитировал ключевой для него фрагмент о недочитанном Луизой письме дочери и, переходя на русский язык, развивал собственную интерпретацию этого фрагмента, помещенную в дневниковой записи от 16 (28) февраля 1821 года:

Ей недостало жизни для нескольких строк, но это *недочитанное письмо* [было] каким-то таинством, каким-то предзнаменованием! Как будто не все земное для нее кончилось, как будто еще связь на земле, *видимая* связь, осталась. То, чему помешала смерть, тем будет она теперь наслаждаться без помехи, прямо, непосредственно; она не могла дочитать письма своей дочери, но она может теперь читать жизнь своей дочери! <...> Преступление отцов наказывается в детях — это несправедливо! Тут нет правосудия! Но добродетель отцов и их страдания награждаются в детях — это верно! Это есть правосудие! Вечность есть не иное что, как воспоминания; а душа там, где она любит и любила, — и так ея наградой должна быть жизнь ее дочери (продолжение письма, написанного с чистою детскою любовью, с невинностью, с непредвзятою простотою) жизнь прекрасная, одинакая с ея жизнью и (дай Бог!) счастливая, но (что бы ни было) ея достойная; и это будет потому, что это справедливо!²⁴

Прекрасный образ Луизы получал свое завершение в прекрасной смерти, а в эпоху «прекрасных смертей» [Арьес 1992: 341 и след.] ее смерть могла быть лишь прекраснее других:

Die schönen Gesichtszüge der Königin waren während ihrer Krankheit auch nicht einen Augenblick, selbst während der heftigsten Brustkrämpfe, entstellt worden; und als sie tot war, entstand eine solche Verklärung auf ihrem Gesicht, besonders auf ihrer Stirn, daß es unmöglich wäre, durch die Phantasie sich ein Bild davon zu entwerfen. Im Munde lag etwas, welches andeutete, es ist vollbracht! und mit einem leisen Zuge der Zufriedenheit es andeutete²⁵.

Согласно датировке в альбоме, отрывки из книги Каролины фон Берг были выписаны Жуковским в Сан-Суси 4 (16) апреля 1821 года. Обратим внимание еще на одну дату, указанную поэтом: два дня спустя, 6 (18) апреля, Жуковский размышлял над двумя местами текста, вписанного в альбом рукой великой княгини и занимающего листы с 12-го по 14-й. Веницкий идентифицировал этот текст: это подборка коротких цитат из писем королевы Луизы, адресованных Каролине фон Берг, дважды публиковавшаяся в конце XIX века [Vinitsky 2015: 224 и след.]²⁶. Исследователь предполагает, что подборка была составлена са-

24 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 4 об.

25 «Прекрасные черты лица королевы во время ее болезни не были обезображены ни на одно мгновение, даже во время сильных грудных судорог, а когда она умерла, на ее лице, и особенно на лбу возникло такое преобразование, представить которое не в силах никакая фантазия. На устах ее было что-то, что подсказывало — свершилось! и указывало на это легким налетом довольства» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 4 об.). См. также: [Berg 1814: 107—108].

26 Здесь исследователь вновь неверно атрибутирует почерк Александры Федоровны Жуковскому (с. 225). Корректировка атрибуции произведена в переработанной версии этой главы, вышедшей в виде статьи на русском языке [Веницкий 2018: 146], однако без указания на то, что другие записи в альбоме, прежде всего отрывок из Мура, также сделаны рукой Александры Федоровны.

мой Каролиной фон Берг, и этой догадке действительно можно найти подтверждение в одном из писем принца Вильгельма к Александре Федоровне. Более того, из того же письма следует, что «цитаты из мамá» были у великой княгини уже до 1818 года и что королевские дети переписывали и дарили их друг другу²⁷.

Предметом рефлексии Жуковского стали высказанные Луизой в тяжелые для нее 1807 и 1809 годы мысли о том, что человеку с высокой моралью следует полагаться на Божью помощь, которая если и не скоро, но непременно придет, что несчастье приближает человека к Богу и что в переживаемое королевой трудное время бессмертие души превратилось для нее из чувства в понятие²⁸. Жуковский разворачивает эти сентенции в своеобразный провиденциалистский гимн несчастью, преодоление которого (и это, несомненно, подсказывал образ самой Луизы) становилось возможным в том числе и за гробом:

Kommt die Hülfe auch nicht schnell, so kommt sie doch gewiß! — Ja, gewiß, aber das *Wie* und das *Wo* soll uns nicht quälen! *Wie?* — als Rettung oder als Vergeltung! *Wo?* — Wenn auch nicht hier, so haben wir doch die ganze Ewigkeit vor uns!²⁹ Вечность носим мы в своем сердце! Несчастья жизни можно сравнить с мучениями рождения! Минута смерти есть минута разрешения! Счастье вечности видит рожденный в муках здешней жизни! Говорят, что нет минуты блаженнее первой минуты материнского счастья, — может быть, и минута разлуки души с телом имеет сие блаженство. Смерть есть не иное что, как слово на кресте: *совершится!* И в руке отца издаде дух свой! <...> Помощь Божья — она не в обстоятельствах, не в видимом действии! Стоит только со всею живостью сердца и веры вообразить помощь сию, и она уже дома — ибо она вся в вере, дарующей силу, деятельное спокойствие и твердость при самых житейских неудачах!

Wie deutlich sind meine Gefühle von der Unsterblichkeit der Seele zu Begriffen geworden!³⁰ Сколько истины в этих словах! Бессмертие есть врожденное чувство; оно свойственно всякой душе; но оно чаще отзывается в душе чувствительной и высокой: оно посещает ее как мимо пролетевший гений, на минуту открывающий перед нею тайны другого света! Но это чувство само по себе гений, когда обращается оно для нас в *понятие!* при несчастии! Несчастье делает все живым! Несчастье есть магнит, который притягивает к нашей душе гениев небесных! Так мы видим их лицом к лицу! Когда мы счастливы, мы видим их в отдалении, знаем, что они тут, но не беспокоимся, не видя их! Несчастье делает их для нас нужными!³¹

Дневниковая запись Жуковского от того же дня проливает свет на обстоятельства, давшие ему повод обратиться к цитатам из писем Луизы:

27 Так, в письме к сестре от 24 марта 1818 года Вильгельм, перечисляя подарки, полученные им ко дню рождения, упоминает о том, что сестра Александрина подарила ему «die Stellen von Mama, welche Du von der Berg hast, ebenso gebunden» («Места [цитаты] из мамá, которые ты получила от Берг, также в переплете») [Prinz Wilhelm 1993: 50].

28 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 12 об., 13.

29 «Даже если помощь не придет скоро, она непременно придет! — Да, непременно, но пусть нас не мучает *Как* и *Где!* *Как?* — как спасение или как возмездие! *Где?* — Даже если не здесь, перед нами еще целая вечность!» (За исключением первого предложения, представляющего собой цитату из письма королевы Луизы, немецкий текст является здесь частью комментария Жуковского).

30 «Как явственно мое чувство бессмертия души стало понятием!»

31 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 14 об. В обеих цитатах курсивом выделены фрагменты, в оригинале подчеркнутые.

Во время вечерни, отдавая в[еликой] к[нягине] молитву, я увидел в ее руках другого рода молитвенник: письма ее матери! Какая прелестная, трогательная мысль обратить в молитву, в очищение души, в покаяние — воспоминание о матери! И что же в этой книжке! Ее мысли, ее чувства, в самые тяжкие минуты жизни, наполнявшие и утешавшие душу ее! Вот настоящая, чистая набожность! Как мало этого возвышающего в обряде нашего говения — вместо того, чтобы входить в себя, вспоминать прошедшее, объяснять его для себя, мы только развлекаем себя множеством молитв, хвалебными песнями, ничтожными в сравнении с Тем, Кого они хвалят, и мало говорящими сердцу (т. XIII, с. 163).

Свидетельства, оставленные Александрой Федоровной, говорят о том, что переход в новую веру давался ей нелегко именно из-за формульности, строгой обрядовой упорядоченности православного богослужения, не оставлявшего места для того индивидуального выражения переживания веры, каким она знала его в протестантстве³². Однако индивидуализация церковного обряда через воспоминание о матери была, по сути, прямым воплощением в жизнь той модели памяти о (прекрасном) прошлом как религии, которую развивал в своем автокомментарии к четверостишию «О милых спутниках...» Жуковский. Не удивительно, что поэт был восхищен религиозной практикой великой княгини, возникшей непосредственно из их совместной мемориальной работы над образом Луизы.

В 1821 году Страстная неделя и празднование Пасхи в православной и протестантской церквях совпадали, и это обстоятельство, очевидно, придавало дополнительную эмоциональную глубину переживанию веры Александрой Федоровной и ее учителем в эти дни. Посещая русский походный храм, а не Гарнизонную церковь (где у гроба Фридриха Великого Александр I и Фридрих Вильгельм III некогда клялись друг другу в верности), великая княгиня не была тем не менее изолирована от своей семьи, также готовившейся встречать в Потсдаме Светлое воскресенье. Выписки из книги Каролины фон Берг, посвященные страданиям Луизы, были сделаны Жуковским в день, бывший и для него самого, и для всей Пруссии Страстным понедельником.

Сложно сказать, когда именно поэт получил возможность познакомиться с переписанной великой княгиней подборкой цитат из писем матери — «ее мысл[ями], ее чувства[ми], в самые тяжкие минуты жизни наполнявши[ми] и утешавши[ми] душу ее». Вероятно, Александра Федоровна переписала их в альбом за несколько дней до вечерни. Однако именно в этот день эти мысли и чувства стали предметом записанных здесь же размышлений Жуковского, а это позволяет соотнести их еще с одним упоминанием в дневниковой записи того же дня: «Чтобы кончить нынешний день лучше, и я перечитал в моей Лалла Рук, что написано было великою княгинею, и написал кое-что свое» (там же). Можно исключить, на наш взгляд, что Жуковский мог здесь иметь в виду какой-то другой альбом «Лалла Рук», в котором бы он также перечитывал что-то, написанное великой княгиней, и писал «кое-что свое».

Альбом, начинающийся с цитаты из поэмы Томаса Мура, безусловно, и есть тот первый рукописный номер «Лалла Рук», который считался утрачен-

32 Ср., например, письмо великой княгини, написанное кронпринцу 19 (31) октября 1817 года, в день празднования 300-летия Реформации: GStA PK BPH. Rep. 49 W. Nr. 28. Fasz. 1. Bl. 140—141 v.

ным (т. II, с. 599). В свете сказанного выше о философии Лалла Рук, важной составляющей которой была категория прекрасного прошлого и памяти о нем, вряд ли можно удивляться тому, что альбом с таким названием был посвящен Луизе. По всей вероятности, той же весной 1821 года Александра Федоровна вписала туда еще целый ряд других цитат из писем матери³³. Насколько можно судить (корреспонденция королевы Луизы опубликована далеко не полностью), это отрывки из писем, адресованных Марии фон Клейст³⁴ и все той же Каролине фон Берг, — женщинам, смысл жизни которых, по словам немецкого историка Эрнста Левальтера, составляло служение памяти покойной королевы [Lewalter 1938: 136].

Хорошо известный исследователям творчества Жуковского рукописный альбом «Лалла Рук № 2» (т. II, с. 599; т. VII, с. 590) по своей тематике можно считать комплементарным по отношению к первому. Как мы знаем, он содержит белой автограф перевода двух последних действий «Орлеанской девы» Шиллера. Невзирая на трудность прямого сопоставления прусской монархини с пастушкой, у Шиллера к тому же влюбленной в своего врага Лионеля и поставленной перед классическим выбором между чувством и долгом, символическая близость обоих образов ощущалась уже современниками Луизы, тем более что королева хорошо знала эту драму и даже плакала во время ее постановки на сцене берлинского театра (ср.: [Königin Luise 1985: 473; 2003: 142, 425]). В тексте Шиллера для Жуковского, как и для других, явно проступал образ-инвариант прекрасной отважной женщины, национальной героини, спасительницы своего отечества. Связать его с Луизой в рамках нового политического культа мертвых было более чем естественно (ср.: [Лямина, Самовер 2010: 156; Vinitsky 2015: 226–227]). Кроме того, как отмечает Л.Н. Киселева, в основе историософии перевода «Орлеанской девы» лежала дорогая для Жуковского «мысль о том, что чрезвычайные, судьбоносные события человеческой истории совершаются не одними людскими усилиями, а волей Божией», при этом «личность (и народ как коллективная личность) могут стать орудием Божественного Промысла только при наличии полной доверенности Провидению, а также истинного смирения» [Киселева 2002: 138, 143]. Как мы могли убедиться выше, в восприятии поэтом прусской королевы именно эти представления играли ключевую роль.

Жуковский перевел четвертое (с 3-го явления) и пятое действия «Орлеанской девы» весной 1821 года³⁵. В альбом «Лалла Рук № 2» поэт переписал их за два дня — 23 и 24 марта (4 и 5 апреля; см.: (т. VII, с. 598; т. XIII, с. 161)). Номер 2, присвоенный этому альбому, объяснить несложно: днем раньше Жуковский получил от Александры Федоровны альбом, открывавшийся цитатой из «Лалла Рук» Томаса Мура, то есть «Лалла Рук № 1».

33 ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 2. Ед. хр. 229. Л. 16—20 об.

34 Вероятно, это были письма, которые Александра Федоровна получила от Марии фон Клейст 10 марта 1821 года. На важность знакомства Жуковского с матерью и дочерью фон Клейст указывалось в: [Лямина, Самовер 2010: 153].

35 Черновой автограф этой части перевода (работа над переводом первых частей была начата еще в 1818 году) находится в тетради с берлинским дневником поэта и перемежается с дневниковыми записями от 10 (22 марта) — 22 марта (3 апреля) 1821 года (т. XIII, с. 507). В этой же тетради Жуковский записал обращенный к великой княгине французский набросок «философии фонаря» (ОР РНБ. Ф. 286. Оп. 1. Ед. хр. 4 в. Л. 51—52 об.).

Работа над переводом «Орлеанской девы» и записи в посвященном Луизе альбоме хронологически совпадают со временем до и после открытия памятника в Кройцберге. Торжественная церемония, проходившая 30 марта 1821 года, в седьмую годовщину взятия Парижа, состоялась примерно в середине этого периода. Заметим, что сама великая княгиня была прообразом одного из двух женских гениев монумента (всего гениев было двенадцать, и каждый из них символизировал определенную битву освободительных войн). По аналогии со статуей Луизы, олицетворявшей сражение при Париже, статуя, имевшая портретное сходство с Александрой Федоровной и также созданная Кристианом Раухом, символизировала битву при Бель-Альянсе (Ватерлоо).

Воспоминания Александры Федоровны о матери оттенялись приготовлениями к открытию памятника, а последние, в свою очередь, накладывались для нее на лихорадочную атмосферу, создаваемую известиями новейшей европейской политики. В марте 1821 года по решению конгресса Священного союза в Лайбахе австрийские войска заняли Неаполь, чтобы подавить республиканское движение и восстановить в королевстве абсолютистскую власть Бурбонов, стало известно о волнениях в Пьемонте и Турине, в Греции вспыхнуло восстание под руководством Александра Ипсиланти. Все это создавало дополнительные (хотя и неоднозначные) параллели и обостряло ситуацию воспоминания. Непосредственно 30 марта Александра Федоровна записала в своем дневнике, что день, в который новости обо всех этих происшествиях приходят одна за другой, очень напоминает какой-нибудь из дней 1813 или 1814 года³⁶.

По сравнению с великой княгиней Жуковский в это время был куда менее восприимчив к политическим бурям, терзавшим Европу. Поэт был занят образами прошлого, поэтому можно считать в каком-то смысле символичным, что свои скудные перечисления в дневниковой записи от 30 марта, сделанные в связи с открытием монумента и уже цитировавшиеся нами в начале статьи, Жуковский завершал упоминанием фонарей: «Вечер в Thiergarten; дорога с фонарями, аллея, ручей» (т. XIII, с. 160).

Возвращаясь к взаимоотношениям поэта с Александрой Федоровной, нужно сказать, что его преклонение перед ней, сопровождаемое неизменными уверениями в высоте и чистоте чувства, было, возможно, слишком экзальтированным, чтобы не подавать друзьям, а позднее читателям и исследователям Жуковского повода для сомнений³⁷. Тем не менее — и это в полной мере подтверждает описанная выше совместная работа великой княгини и ее учителя над образом Луизы — в философии Лалла Рук была имплементирована не влюбленность Жуковского в Александру Федоровну, а его прошлое — чувство к Маше и понесенная утрата³⁸.

36 ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 308.

37 Сама Александра Федоровна, кажется, вполне адекватно оценивала отношение к ней Жуковского. Так, в дневниковой записи от 15 марта 1821 года можно прочесть: «Was habe ich doch für einen Schatz an Жуковский. Solch eine herrliche Seele findet man selten in irgendeinem Land u[nd] nun gar in Rußland! Er ist mir so treu ergeben, sieht mich von einer Seite idealisch, u[nd] doch kennt er meine Fehler» («Что за сокровище я приобрела в Жуковском. Столь чудесную душу редко найдешь в какой бы то ни было стране, а тем более в России! Он так предан мне; с одной стороны, он идеализирует меня, а с другой — видит и мои ошибки»; ГАРФ. Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 426. Л. 305).

38 В этом наша позиция близка Е. Ляминой и Н. Самовой (см.: [Лямина, Самовер 2010: 152]).

Символическое отождествление своего собственного утраченного «милого вместе» с прекрасным прошлым великой княгини было настолько эмоциональным, что поэт буквально вчитывал свои воспоминания в реальную топографию чужих мест памяти. «Потом пошли в Kavalierhaus», — описывает Жуковский в своем дневнике прогулку по Сан-Суси, совершенную им в Страстной понедельник в сопровождении Александры Федоровны, Перовского и Августа фон Тюмена, —

Там есть круглая мраморная зала, в которой во время летнего пребывания в Потсдаме все семейство собиралось; есть две горницы, в которых жила великая княгиня; из них прямо ход в сад. <...> Милое, уединенное место, похожее своею привлекательною простотою на ее чистую душу. Сюда приду перечитывать не сравненное письмо Саши, пожить воспоминаниями *моего* прошлого и еще *другого* прошлого, которое мне *неизвестно, но знакомо*. Место, где жила прекрасная душа, свято (т. XIII, с. 162; курсив мой — А. К.).

Год спустя, по возвращении из-за границы, Жуковский запишет в альбом Александры Воейковой не только стихотворение «Лалла Рук» [Соловьев 1915: 111], но и четверостишие «О милых спутниках...», вместе с уже знакомым нам обширным автокомментарием, посвященным Луизе [РС 1902: 191—192]. Прекрасное прошедшее Гогенцоллернов, с одной стороны, и Жуковского с Протасовыми — с другой, тем самым снова окажутся объединенными в общем идеальном мемориальном пространстве.

Дошедшие до нас свидетельства дают все основания сомневаться в том, что Фридрих Вильгельм III — король, вошедший в историю под именем «меланхолика на троне», даже спустя много лет мог переживать утрату Луизы так, как это видел другой меланхолик — Жуковский; что печаль короля о королеве «обратилась из страдания в благодетельную для сердца любовь», а сам он был спокойно наполнен «воспоминанием, не томящим, не отлучающим от земного, но тихим, сладко задумчивым, вполне удовлетворяющим душу» (т. XIII, с. 158). Для Александры Федоровны такая модель памяти, однако, была во многом приемлемой. Что же касается самого Жуковского, то, несмотря на невозможность адаптировать выстроенную им конструкцию памяти к собственной биографии (в которой Маша хотя и исполняла свои должности и преодолевала несчастье, но все-таки продолжала *быть*, а не *была*), эта конструкция тем не менее оставалась для него необыкновенно привлекательной. В рамках представлений поэта о вечном для сердца, но *per se* невозможном в настоящем прекрасном воспоминание о Луизе — прекрасной мертвой женщине, жертве, назначенной не только королевской семье, но и всей нации Провидением, — являло собой своего рода квинтэссенцию памяти в ее новом религиозном измерении. Парадоксальность этой конструкции состояла в том, что прусская королева была в ней одновременно и образцом преодоления несчастья, и его жертвой. В конечном итоге несчастье преодолевалось не иначе, как через ее смерть, — очевидно, именно это делало для Жуковского память о Луизе идеально-типической.

«Ее могила, наш алтарь веры...»

Маша умерла два года спустя — 19 марта 1823 года. Ее вторые роды оказались неудачными и стоили и ей, и ребенку жизни. Жуковский, за несколько дней

до этого видевшийся с Машей в Дерпте и только успевший вернуться в Петербург, узнав о ее смерти, поспешил обратно, но попрощаться с ней уже не смог: похороны состоялись за два дня до его приезда. Друг и биограф Жуковского Карл Зейдлиц писал позднее, что «известие о преждевременной ее смерти в родах потрясло душу Жуковского и погрузило его на многие годы в тихую меланхолическую грусть» [Зейдлиц 1883: 131]. Не приходится сомневаться в том, что это было так, однако рискнем предположить, что ключевое слово здесь все же «тихая». Это была меланхолия, к которой поэт шел много лет, потому что она делала его прошлое наконец завершенным. К моменту Машинной смерти у Жуковского была выработана модель памяти, необходимая для переживания и осмысления такой утраты, поэтому уже через несколько дней после своего возвращения в Дерпт он выражал свое потрясение в хорошо узнаваемых формулах.

С ее святым переселением в неизменяемость, — писал Жуковский 28 марта Авдотье Петровне Елагиной, — прошедшее как будто ожило и пристало к сердцу с новою силою. Она с нами на все то время, пока здесь еще пробудем. Не вижу глазами ее, но знаю, что она с нами и более наша, наша спокойная, радостная, товарищ души, прекрасный, удаленный от всякого страдания. Дуняша, друг, дайте мне руку во имя Маши, которая для нас все существует; не будем говорить: ее нет! *C'est blasphème!* <...> Я теперь с нею. <...> Ее могила, наш алтарь веры, недалеко от дороги и ее первую посетил я.

Я смотрел на небо другими глазами; это было милое, утешительное, Машино небо. Ее могила для нас будет местом молитвы. <...> ...мысль о товариществе с существом небесным не есть теперь для меня одно действие воображения, нет! <...> Самое прошедшее сделалось моим; промежуток последних лет как будто бы не существует, а прежнее яснее, ближе. Время ничего не делает... Разве только одно: наш милый товарищ будет час от часу ощутительнее своим присутствием; я в этом уверен. Мысль об ней полная одобрения до будущего, полная благодарности за прошедшее — словом религия! [Жуковский, Елагина 2009: 252—254] (ср. сходные высказывания в следующих письмах: [Там же: 254—258]).

Утрата любимой женщины через ее смерть делала возможным решительный отказ от невозвратимого, — то, чего Жуковский страстно желал для себя в Берлине, — кроме того, в смерти Машин образ становился навсегда неизменным. Прекрасное прошлое переставало быть только отрезком времени и превращалось в утраченного милого спутника — прекрасную мертвую женщину, памяти которой можно было служить, исповедуя эту память как религию. Не удивительно, что большая часть процитированных выше предложений из письма Жуковского представляет собой парафразы автокомментария поэта к его «милым спутникам». Воспоминание о Маше становилось не чем иным, как «чувством Иоанна, смотрящего на небо».

В заданной смысловой конструкции необходимо прекрасной была и самая смерть Маши. Горько сожалел о том, что он не мог видеть ее в эти минуты, Жуковский вынужден был довольствоваться тем, что рассказывали ее родные:

Они все сидели подле нее; смотрели на ангельское, спящее, помолодевшее лицо, и никто не смел четыре часа признаться, что она скончалась. Боже мой! а меня не было! В эти минуты была вся жизнь, а я должен был их не иметь! я должен был не видеть ее лица, ясного, милого, веселого, уверяющего в бессмертии, ободряющего на всю жизнь. Саша говорит, что она не могла на нее наглядеться.

Она казалась точно такою, какова была 17-ти лет. В голубом платье, подле нее младенец, милостивый, точно заснувший [Там же: 253].

Упоминание о том, что «в эти минуты была вся жизнь», кажется противоречивым только на первый взгляд. Это — жизнь, осознание всей ее полноты другими, теми, кто остался на земле и смотрит в небо, «ибо, — как писал Жуковский в 1821 году, — земная жизнь оставлена ему [Иоанну] в наследство, для совершения воли Учителя» (т. XIII, с. 158). Жизнь одного черпала смысл в смерти другого.

Заметим, что адресату этих строк, Авдотье Петровне Елагиной, принять такую трактовку Машиной смерти было непросто:

Ах, Жуковский, — писала она в мае 1823 года, — все ее потеряли, а я с нею все. Ваша милая душа достойна того раю, где она теперь; найти высокое чувство освещения всех действий, даже и в потере ее, можно только Вам. Бог вас не смел разлучить и смертью. Я не имею возможности укрепить дух свой: стыжусь своей слабости и не могу ни на что опереться [Жуковский, Елагина 2009: 257].

Однако Жуковский мог: Машина могила, которую впоследствии он так часто рисовал и заказывал рисовать, действительно стала для него алтарем веры. Выработанная и имплементированная в рамках собственной биографии формула памяти многие годы оставалась для поэта ключевой в осмыслении утраты. Шесть лет спустя после Машиной смерти Александра Воейкова, умиравшая в Италии от чахотки, получала от Жуковского письма, в которых он, по выражению Веселовского, «спокойно, с каким-то умилением, ждал смерти Саши, писал о том ей самой» [Там же: 243]. Тем самым поэт заранее прочитывал смерть дорогой ему прекрасной женщины через призму разработанного культа прошлого, культа воспоминания, и впоследствии Сашина могила в Ливорно, с тем же памятником и с той же надписью, что и на могиле Маши, была священной проекцией могилы сестры, алтаря веры Жуковского.

Что же касается той прекрасной мертвой женщины, чьим образом был инспирирован культ воспоминания, то, насколько можно судить, королева Луиза оставалась для Жуковского до конца его жизни одной из важнейших символических фигур. Известно, что кабинет поэта в Шепелевском дворце украшал тот самый знаменитый бюст Луизы работы Рауха, сделанный с памятника в Шарлоттенбурге (см.: [Киреевский 1999: 263], речь идет о 1830 годе). В первом же письме, которое Жуковский напишет в 1840 году взшедшему на престол кронпринцу Фридриху Вильгельму IV, он передаст по-французски слова его матери, которые были предметом развернутых рефлексий поэта в начале 1821 года («Несмотря на то что потомки не назовут моего имени...»; ср.: [Фомин 1912: 146—147]). Наконец, готовя к выходу последнее прижизненное собрание своих сочинений, поэт включит в него статью, озаглавленную «Воспоминание»: она будет состоять из четверостишия «О милых спутниках...», автокомментария к нему, посвященного Луизе, а также сокращенного переложения стихотворения Жана-Поль Рихтера, написанного на ее смерть (ср.: (т. XI/1, с. 458—460, 857 и след.)) Воспоминание о Луизе так и останется для Жуковского воспоминанием с определенным артиклем, воспоминанием как таковым, инвариантом памяти.

В заключение нам хотелось бы отметить, что особенности конструирования Жуковским собственной автобиографической памяти (со всеми необходимыми оговорками в связи с письменным, культурно-обусловленным характером ее манифестации), представляются существенными и на фоне его роли хранителя коллективной памяти, обращенной к эпохе Наполеоновских войн.

Жуковский был автором «Певца во стане русских воинов» и послания «Императору Александру» — текстов, принесших ему репутацию авторитетного толкователя событий 1812—1814 годов, а также статус государственного поэта — согласно формулировке А.Л. Зорина, «безусловно, последнего, принятого в равной мере и властью, и образованным обществом» [Зорин 2001: 269]. При этом и в написанном сразу «после отдачи Москвы»³⁹ «Певце...», и в «Послании», интерпретировавшем дальнейшие события, в ходе которых российский император и его союзники в марте 1814 года вошли в Париж, равно как и в законченном только в 1816 году «Певце на Кремле», драма большой истории была высвечена через душевную драму поэта. Поэтический язык, на котором Жуковский интерпретировал исторические события 1812—1814 годов и роль, отведенную в них промыслом российскому императору, изобилует провиденциалистскими мистическими формулами, использовавшимися поэтом для осмысления невозможности своего земного соединения с Машей Протасовой (см.: [Там же: 268—295]). На этом фоне вряд ли может показаться удивительным, что Жуковский в то время желал, чтобы в России отмечали день, когда русская армия без боя оставила Москву и в город вступили войска Наполеона: «2 сентября. Какой день! Я бы желал, чтобы его всегда торжествовали. День славной жертвы за свободу и отечество», — писал поэт в письме от того же дня 1813 года Александру Тургеневу [Жуковский 1895: 105]. В действительности знаковой датой в российском мемориальном календаре довольно скоро стало 12 октября — день, когда французы оставили Москву. Именно в этот день в 1817 году был заложен храм Христа Спасителя на Воробьевых горах по проекту Александра Витберга.

Столь разнящееся с общим представлением Жуковского о том, какой день московской катастрофы может стать для России памятным, впоследствии, однако, не помешало ему создать ключевые тексты, сопровождавшие официальные акты коммеморации николаевского времени. Речь идет в первую очередь о «Воспоминании о торжестве 30 августа 1834 г.», посвященном открытию Александровской колонны, стихотворении «Бородинская годовщина», созданном в связи с открытием монумента на Бородинском поле в 1839 году (именно здесь встречается выражение «пир поминовенья», использованное в заголовке нашей статьи), а также о прозаическом описании Бородинского праздника, написанном в форме письма к великой княжне Марии Николаевне, но предназначенном для широкой публики. К этому же ряду стоит причислить и «Старую песню на новый лад» (1831), сочиненную Жуковским на варшавские события и выстраивавшую известную параллель с Бородином.

Как и стихотворения, возникшие в 1812—1815 годах, эти тексты Жуковского получили широкое распространение, поэтому в дальнейших исследованиях необходимо будет поразмышлять о том, как взаимодействовали между

39 Авторское примечание Жуковского к тексту «Певца». См.: (т. I, с. 600—601).

собой два модуса памяти: с одной стороны, автобиографическая память поэта, в которой воспоминания о внешних событиях 1812—1815 годов были в определенном смысле перезаписаны воспоминаниями о личной утрате, переработанной к 1823 году с помощью фигуры чужой коллективной памяти — королевы Луизы, а с другой — публичная коммеморация 1830-х годов в интерпретации Жуковского.

Библиография / References

- [Алексеев 1982] — Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века). М.: Наука, 1982.
- (*Alekseev M.P. Russko-angliyskie literaturnye svyazi (XVIII vek — pervaya polovina XIX veka)*. Moscow, 1982.)
- [Арьес 1992] — Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Пер. с фр. В.К. Ронина. М.: Прогресс, 1992.
- (*Ariès P. L'homme devant la mort*. Moscow, 1992. — In Russ.)
- [Бычков 1887] — Бычков И. Бумаги В.А. Жуковского [поступившие в Императорскую Публичную библиотеку в 1884 году] // Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1884 год. Приложение. СПб., 1887.
- (*Bychkov I. Bumagi V.A. Zhukovskogo [postupivshie v Imperatorskuyu Publichnyuyu biblioteku v 1884 godu] // Otchet Imperatorskoy Publichnoy biblioteki za 1884 god. Prilozhenie*. Saint Petersburg, 1887.)
- [Вeselovskiy 1904] — Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1904.
- (*Veselovskiy A.N. V.A. Zhukovskiy. Poeziya chuvstva i "serdechnogo voobrazheniya"*. Saint Petersburg, 1904.)
- [Виницкий 1998] — Виницкий И. Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века // Ученые записки Московского культурологического лицея. 1998. № 3—4 (6—7).
- (*Vinitzkiy I. Necho to privideniyakh. Istorii o russkoy literaturnoy mifologii XIX veka // Uchenye zapiski Moskovskogo kul'turologicheskogo litseya*. 1998. № 3—4 (6—7).)
- [Виницкий 2018] — Виницкий И. «Луизиада» В.А. Жуковского: Из истории одного молитвенника // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 2—3. С. 139—167.
- (*Vinitzkiy I. "Luiziada" V.A. Zhukovskogo: Iz istorii odnogo molitvennika // Letnyaya shkola po russkoy literature*. 2018. Vol. 14. № 2—3. P. 139—167.)
- [Вяткина 2010] — Вяткина И.А. «Философия фонаря» В.А. Жуковского: к вопросу о русско-французской диглоссии начала XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 2 (6). С. 40—43.
- (*Vyatkina I.A. "Filosofiya fonarya" V.A. Zhukovskogo: k voprosu o russko-frantsuzskoy diglossii nachala XIX veka // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2010. № 2 (6). P. 40—43.)
- [Гофман 1926] — Гофман М.Л. Пушкинский музей А.Ф. Онегина в Париже. Общий обзор, описание и извлечения из рукописного собрания. Paris: Librairie ancienne honoré Champion, 1926.
- (*Gofman M.L. Pushkinskiy muzey A.F. Onegina v Parizhe. Obshhiy obzor, opisaniye i izvlecheniya iz rukopisnogo sobraniya*. Paris, 1926.)
- [Жилякова 2009] — Жилякова Э.М. Переписка А.П. Елагиной и В.А. Жуковского как памятник русской культуры первой половины XIX века // Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813—1852 / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жиляковой. М.: Знак, 2009. С. 633—665.
- (*Zhiljakova E.M. Perepiska A.P. Elaginoy i V.A. Zhukovskogo kak pamyatnik russkoy kul'tury pervoy poloviny XIX veka // Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy: 1813—1852 / Comp., prep., art. and comment. by E.M. Zhiljakova*. Moscow, 2009. P. 633—665.)
- [Жуковский 1999—] — Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в двадцати томах / Гл. ред. А.С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 1999—.
- (*Zhukovskiy V.A. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: In 20 vols. / Ed. by A.S. Janushkevich*. Moscow, 1999—.)

- [Жуковский 1895] — Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.
- (Pis'ma V.A. Zhukovskogo k Aleksandru Ivanovichu Turgenevu. Moscow, 1895.)
- [Жуковский, Елагина 2009] — Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной: 1813—1852 / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э.М. Жилияковой. М.: Знак, 2009.
- (Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoj: 1813—1852 / Comp., prep., art. and comment. by Je.M. Zhiljakova. Moscow, 2009.)
- [Зейдлиц 1883] — *Зейдлиц К.К.* Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. 1783—1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1883.
- (Seydlitz K.K. Zhizn' i poeziya V.A. Zhukovskogo. 1783—1852. Po neizdannym istochnikam i lichnym vospominaniyam. Saint Petersburg, 1883.)
- [Зорин 2001] — *Зорин А.* Корня двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- (Zorin A. Kormya dvuglavogo orla... Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v posledney treti XVIII — pervoy treti XIX veka. Moscow, 2001.)
- [Киреевский 1999] — *Киреевский И.В.* Из писем к родным // В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М.: Наука, 1999. С. 262—269.
- (Kireevskiy I.V. Iz pisem k rodnym // V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov / Comp., prep., introd. and comment. by O.B. Lebedeva, A.S. Janushkevich. Moscow, 1999. P. 262—269.)
- [Киселева 2002] — *Киселева Л.Н.* «Орлеанская дева» В.А. Жуковского как национальная трагедия // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, VIII: История и историософия в литературном преломлении.* Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2002. С. 134—162.
- (Kiseleva L.N. "Orleanskaya deva" V.A. Zhukovskogo kak natsional'naya tragediya // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, VIII: Istoriya i istoriosofiya v literaturnom prelomenii.* Tartu, 2002. P. 134—162.)
- [Койтен 2020] — *Койтен А.* Латентность памятника. К осмыслению недовольства исторической политикой Александра I после победы над Наполеоном // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 2020. Bd. 76. S. 137—175.
- (Keuten A. Latentnost' pamyatnika. K osmysleniyu nedovol'stva istoricheskoy politikoy Aleksandra I posle pobedy nad Napoleonom // *Zeitschrift für slavische Philologie.* 2020. № 76. P. 137—175.)
- [Кульман 1900] — *Кульман Н.К.* Рукописи В.А. Жуковского, хранящиеся в библиотеке гр. Александра Алексеевича и Алексея Александровича Бобринских // *Известия 2-го Отделения Императорской Академии наук.* Т. 5. Кн. 4. СПб., 1900. С. 1076—1145.
- (Kul'man N.K. Rukopisi V.A. Zhukovskogo, khranya-shchiesya v biblioteke gr. Aleksandra Alekseevicha i Alekseya Aleksandrovicha Bobrinskikh // *Izvestiya 2-go Otdeleniya Imperatorskoy Akademii nauk.* Vol. 5. Pt. 4. Saint Petersburg, 1900. P. 1076—1145.)
- [Лебедева, Янушкевич 1999] — *Лебедева О.Б., Янушкевич А.С.* «Воспоминание и я — одно и то же» // В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой, А.С. Янушкевича. М.: Наука, 1999. С. 9—34.
- (Lebedeva O.B., Janushkevich A.S. "Vospominanie i ya — odno i to zhe" // V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov / Comp., prep., introd. and comment. by O.B. Lebedeva, A.S. Janushkevich. Moscow, 1999. P. 9—34.)
- [Лямина, Самовер 2010] — *Лямина Е., Самовер Н.* Жуковский и великая княгиня Александра Федоровна: к вопросу о конструировании образа // *Пермяковский сборник: В 2 ч. / Ред.-сост. Н. Мазур.* Ч. 2. М.: Новое издательство, 2010. С. 144—158.
- (Ljamina E., Samover N. Zhukovskiy i velikaya knyaginya Aleksandra Fedorovna: k voprosu o konstruirovanii obraza // *Permyakovskiy sbornik: In 2 pts. / Ed. and comp. by N. Mazur.* Pt. 2. Moscow, 2010. P. 144—158.)
- [Мисайлиди 2009] — *Мисайлиди Л.Е.* Статья В.А. Жуковского «Воспоминание» // *Memento vivere: сборник памяти Л.Н. Ивановой / Сост. и науч. ред. К.А. Кумпан и Е.Р. Обатнина.* СПб.: Наука, 2009. С. 95—104.
- (Misajlidi L.E. Stat'ya V.A. Zhukovskogo "Vospominanie" // *Memento vivere: sbornik pamyati L.N. Ivanovoy / Comp. and sci. ed. by K.A. Kumpan and E.R. Obatnina.* Saint Petersburg, 2009. P. 95—104.)
- [Никонова 2011] — *Никонова Н.Е.* Книга как многомерное пространство коммуникации: «Вера, любовь, надежда» И.Г.Б. Дрезке в восприятии В.А. Жуковского // *Вестник Томского государственного университета.* 2011. Филология. № 3 (15). С. 113—125.
- (Nikonova N.E. Kniga kak mnogomernoe prostranstvo kommunikatsii: "Vera, lyubov', nadezhda" I.G.B. Drezke v vospriyatii V.A. Zhukovskogo // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.* 2011. Filologiya. № 3 (15). S. 113—125.)

- Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2011. Filologiya. № 3 (15). P. 113—125.)
- [Отчет ИПБ 1910] — Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1902 год. СПб., 1910.
- (Otchet Imperatorskoy Pblchnoy biblioteki za 1902 god. Saint Petersburg, 1910.)
- [Пашкова 2002] — *Пашкова Т.Л.* Два кабинета жены Николая I в Зимнем дворце: о семантике памятных вещей в эпоху историзма // В тени «Больших стилей»: материалы VIII Царскосельской конференции. СПб., 2002. С. 134—145.
- (*Pashkova T.L.* Dva kabineta zheny Nikolaya I v Zimnem dvortse: o semantike pamyatnykh veshchey v epokhu istorizma // V teni "Bol'shikh stiley": materialy VIII Tsarskosel'skoy konferentsii. Saint Petersburg, 2002. P. 134—145.)
- [Реморова 1978] — *Реморова Н.В.* В.А. Жуковский — читатель и переводчик Гердера // Библиотека В.А. Жуковского в Томске: В 3 ч. / Отв. ред. Ф.З. Канунова. Ч. 1. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978. С. 149—300.
- (*Remorova N.B.* V.A. Zhukovskiy — chitatel' i perevodchik Gerdera // Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomске: In 3 pts. / Ed. by F.Z. Kanunova. Pt. 1. Tomsk, 1978. P. 149—300.)
- [РС 1902] — Заметки В.А. Жуковского, написанные в альбомах Александры Андреевны Воейковой. Сообщ. граф Н.А. Бреверн де-ля-Гарди // Русская старина. 1902 (апрель — май — июнь). Т. 110. С. 189—192.
- (*Zametki V.A. Zhukovskogo, napisannye v al'bomakh Aleksandry Andreevny Voeykovoy // Russkaya starina. 1902 (aprel' — may — iyun')*. Vol. 110. P. 189—192.
- [Соловьев 1915] — *Соловьев Н.В.* История одной жизни. А.А. Воейкова — «Светлана»: В 2 т. Т. 1. Пг., 1915.
- (*Solov'ev N.V.* Istoriya odnoy zhizni. A.A. Voeykova — "Svetlana": In 2 vols. Vol. 1. Petrograd, 1915.)
- [Трубановская 2017] — *Трубановская М.В.* Автограф В.А. Жуковского на книге из библиотеки императрицы Александры Федоровны // Жуковский: Исследования и материалы. Вып. 3 / Гл. ред. А.С. Янушкевич. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2017. С. 468—483.
- (*Trubanovskaja M.V.* Avtograf V.A. Zhukovskogo na knige iz biblioteki imperatritsy Aleksandry Fedorovny // Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy. Iss. 3 / Ed. by A.S. Janushkevich. Tomsk, 2017. P. 468—483.)
- [Фомин 1912] — *Фомин А.А.* Поэт и Король. Переписка В. Жуковского с королем прусским // Русский библиофил. 1912. № 7—8. С. 134—199.
- (*Fomin A.A.* Poet i Korol'. Peregiska V. Zhukovskogo s korolem prusskim // Russkiy bibliofil. 1912. № 7—8. P. 134—199.)
- [Уткинский сборник 1904] — Уткинский сборник: Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой / Под ред. А.Е. Грузинского. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1904.
- (*Utkinskiy sbornik: Pis'ma V.A. Zhukovskogo, M.A. Moyer i E.A. Protasovoy / Ed. by A.E. Gruzinskiy. Moscow, 1904.*)
- [Berg 1814] — *Berg C.F. von.* Die Königin Luise. Der Preußischen Nation gewidmet. Zum Bes ten der hinterlassenen Wittwen (sic) und Waisen, der für König und Vaterland gefallenen Landwehrmänner und freiwilligen Jäger. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1814.
- [Demandt 2003] — *Demandt P.* Luisenkult: Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen. Köln u.a.: Böhlau, 2003.
- [Friedrich Wilhelm 1926] — Vom Leben und Sterben der Königin Luise. Eigenhändige Aufzeichnungen ihres Gemahls König Friedrich Wilhelms III. Mitgeteilt und erläutert von H.O. Meisner. Berlin; Leipzig: K.F. Koehler, 1926.
- [Hohenzollernbriefe 1913] — Hohenzollernbriefe aus den Freiheitskriegen 1813—1815. Hrsg. von H. Granier. Leipzig: S. Hirzel, 1913.
- [Jeismann, Westheider 1994] — *Jeismann M., Westheider R.* Wofür stirbt der Bürger? Nationaler Totenkult und Staatsbürgertum in Deutschland und Frankreich seit der Französischen Revolution // Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne. Hrsg. von R. Koselleck, M. Jeismann. München: Fink, 1994. S. 23—50.
- [Königin Luise 1985] — Königin Luise von Preußen. Briefe und Aufzeichnungen. 1786—1810 / Hrsg. von M. Rothkirch; Mit einer Einleitung von H. Boockmann. München: Deutscher Kunstverlag, 1985.
- [Königin Luise 2003] — *Königin Luise.* Ein Leben in Briefen / Hrsg. von K. Griewank. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, Koehler und Amelang, 1943. Hildesheim u.a.: Georg Olms, 2003.
- [Koselleck 1994] — *Koselleck R.* Einleitung // Der politische Totenkult: Kriegerdenkmäler in der Moderne / Hrsg. von R. Koselleck, M. Jeismann. München: Fink, 1994. S. 9—20.
- [Lewalter 1938] — *Lewalter E.* Friedrich Wilhelm IV. Das Schicksal eines Geistes. Berlin: Gustav Kiepenheuer, 1938.
- [Prinz Wilhelm 1993] — Prinz Wilhelm von Preußen an Charlotte: Briefe 1817—1860 / Hrsg. von K.-H. Börner. Berlin: Akademie Verlag, 1993.
- [Schinkel 1960] — *Kania H., Möller H.-H.* [Karl Friedrich Schinkel]: Mark Brandenburg // Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk. Bd. 10 / Hrsg. von der Akademie des Bauwesens. Berlin [u.a.]: Deutscher Kunstverlag, 1960.
- [Schinkel 1962] — *Rave P.O.* [Karl Friedrich Schinkel]: Berlin: Dritter Teil: Bauten für Wissenschaft, Verwaltung, Heer, Wohnbau und Denkmäler // Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk.

- Bd. 11 / Hg. von der Akademie des Bauwesens. Berlin [u.a.]: Deutscher Kunstverlag, 1962.
- [Turgenev, Žukovskij 2012] — Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij. 1802—1829. Mit Briefen Turgenevs an Nikolaj M. Karamzin und Konstantin Ja. Bulgakov aus den Jahren 1825—1826 / Hrsg. von H. Siegel. Köln [u.a.]: Böhlau, 2012.
- [Vinitsky 2015] — *Vinitsky I. Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2015.

Алексей Васильев

Сентиментальное путешествие Ю. У. Немцевича по землям давней Речи Посполитой:

À LA RECHERCHE DU PAYS PERDU¹

Alexei Vasiliev

The Sentimental Travels of Julian Niemcewicz Around the Lands
of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth: *À la recherche du pays perdu*

Алексей Васильев (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, школа филологических наук, профессор; кандидат исторических наук) avasilev@hse.ru.

Ключевые слова: Ю. У. Немцевич, тревелог, культурная память, Речь Посполитая, разделы Польши, мемориальный ландшафт, места памяти, меланхолия, руины, следы, национальная идентичность.

УДК: 9.904

Статья посвящена анализу тревелога Ю. У. Немцевича (1757—1841), польского литератора, путешественника и активного политического деятеля последнего периода существования I Речи Посполитой и первых десятилетий борьбы за восстановление государства, «Исторические путешествия по польским землям, совершенные между 1811 и 1828 годами». Используя концепцию «пространства-репрезентации», созданную М. Хальбваксом в исследованиях евангельской топографии Палестины, а также концепт «следа-раны» польского философа Б. Скарги, сочинение Ю. У. Немцевича рассмотрено в статье как выражение посттравматической практики символической реконструкции Речи Посполитой, недавно исчезнувшей с политической карты Европы в результате разделов, в форме канона «мест памяти», с которыми должна была ассоциироваться в дальнейшем польская национальная идентичность.

Alexei Vasiliev (PhD; Professor, School of Philology, Faculty of the Humanities, National Research University Higher School of Economics) avasilev@hse.ru.

Key words: Julian Niemcewicz, travelogue, cultural memory, Polish-Lithuanian Commonwealth, partitions of Poland, memorial landscape, space of memory, melancholy, ruins, traces, national identity

UDC: 9.904

This article features an analysis of the travelogues of the Polish man of letters, traveler, and active political figure of the last period of the existence of First Polish-Lithuanian Commonwealth and the first decades for the establishment of the government, Julian Niemcewicz's (1757—1841) *Historical Travels Through the Polish Lands, Completed Between 1811 and 1828*. Using the concept of space and representation created by Maurice Halbwachs in his studies of the evangelical topography of Palestine, as well of the concept of traces of wounds by Polish philosopher Barbara Skarga, Niemcewicz's composition is examined in the article as an expression of a post-traumatic practice of a symbolic reconstruction of the Polish-Lithuanian Commonwealth, which had recently disappeared from the political map of Europe as a result of partitioning, in the form of a canon of "spaces of memory," with which the national Polish identity should be associated with in the future.

1 Статья подготовлена в ходе исследования (проект № 19-01-027, «Польская историография эпохи разделов: культурная память и формирование национальной идентичности») в рамках программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2019—2020 годах и в рамках государственной поддержки ведущих университетов РФ «5-100». За помощь в сборе материалов для статьи автор благодарит профессора Университета Казимира Великого в Быдгощи Лидию Вишневскую.

Вспомнил Иерусалим, во дни бедствия своего и страданий своих, о всех драгоценностях своих, какие были у него в прежние дни, тогда как народ его пал от руки врага, и никто не помогает ему; неприятели смотрят на него и смеются над его субботами.

Плач Иеремии. 1.7

Но мысль, любящая углубляться в прошлое, отдаляла современные виды и жадно переносилась в прошедшие времена.

Ю. У. Немцевич

Польское пространство: борьба за «власть легитимной номинации»

В 1795 году Речь Посполитая прекратила свое существование как государство и более чем на сто лет исчезла с политической карты мира. Государства-участники разделов Речи Посполитой на протяжении этого времени прилагали немалые усилия для интеграции польских земель и польского населения в состав Пруссии (Германской империи), Габсбургской монархии (Австро-Венгрии) и Российской империи. Эти усилия носили не только военно-полицейский репрессивный характер. Значительную их часть составляли мероприятия в области символической политики, целями которых были достижение «культурной гегемонии», создание и утверждение в массовом (в том числе и польском) сознании картины мира, в рамках которой вхождение польских земель и их населения в состав этих государств выглядело бы естественно, исторически закономерно и благотворно. Важным элементом этой символической политики была и «географическая политика», прежде всего изменение топонимики, присвоение польским территориям новых названий административных единиц государств-захватчиков (Великое герцогство Познаньское, Привислинский край, Королевство Галиции и Лодомерии с Великим княжеством Краковским и княжествами Освенцима и Затора). Эти номинации должны были создать и укрепить в массовом восприятии пространственный образ государства-участников разделов, органичной частью которого стали бы аннексированные польские территории.

Этой политике польское национальное движение противопоставляло свои стратегии, которые призваны были сохранить (а в значительной степени и заново сконструировать) образ исторической Речи Посполитой, ее историческую традицию, культурную память, сделав все это культурное достояние общенациональным, а не сословно-шляхетским, каким оно и было изначально. Важным элементом этих контрстратегий также была символическая «географическая политика», призванная сохранить территориальный образ исторической Речи Посполитой в польском национальном сознании. Карта Речи Посполитой 1772 года должна была в результате «проступить» сквозь нанесенные поверх нее границы и обозначения территорий государств, поделивших Речь Посполитую во второй половине XVIII века. Как подчеркивал один из радикальных деятелей Ноябрьского восстания 1830 года Маурыций Мохнацкий, Речь Посполитую не нужно придумывать и изобретать заново, ее нужно просто восстановить в том виде, в каком она существовала на момент начала разделов. Образ исторической Речи Посполитой, отмечал он, — это тот бастион, который захватчикам не удалось взять.

Важную роль в этом процессе сыграла польская география (в том числе историческая география). «Можно утверждать, — пишет историк Антоний Яцковский, — что многовековая активность поколений географов на разных направлениях деятельности проложила дорогу для формирования как географического, так и общественного национального сознания, основанного на идее независимости. В значительной мере именно благодаря географии поляки оказались ментально подготовлены к деятельности в том новом, уже освобожденном, географическом пространстве, которым была межвоенная Польша» [Historia geografii polskiej 2008: 67—68]. Особую роль среди этих социально и национально значимых видов активности, связанных с географией, играли травелоги, описания путешествий по польским землям. Именно эти тексты, более чем научные труды, оказывали влияние на массовую читающую аудиторию, «самым существенным образом влияли... на развитие географического познания собственных земель... доводили до общественного сознания существование польского географического пространства» [Ibid.: 64].

Одному из таких травелогов, «Историческим путешествиям по польским землям, совершенным между 1811 и 1828 годами» Юлиана Урсына Немцевича (1757—1841), и посвящена эта статья. Изданное в Париже в 1858 году, это сочинение стало первым систематическим трудом, описывающим все исторические территории давней Речи Посполитой на основании реальных поездок по ним, совершенных автором. Немцевич объезжал эти земли последовательно. Начал он с Кракова и его окрестностей, затем была Королевская (Западная) Пруссия, а на обратном пути — Варшава, в 1816 году Немцевич посетил Волынь и Брестское воеводство, в 1817 — Гданьск и столицу Восточной Пруссии Кенигсберг (польский Крулевец), в 1818 — Подолию и Украину вплоть до Черного моря, в 1819 — Литву. 1820 год был ознаменован посещением Червонной Руси, в 1821 году он осмотрел Силезию и Великопольское воеводство и, наконец, в 1828 — Подляшье. Последнее путешествие носило уже не столько «исторический» характер, сколько было связано с семейными делами. Сочинение Немцевича соединяет травелог с обширными экскурсами в прошлое посещаемых мест, рассуждениями об их современных социальных и экономических проблемах, а также содержит и значительные автобиографические элементы. Таким образом, автору удалось создать обширное полотно, «ментальную карту» Речи Посполитой, насыщенную местами личной автобиографической памяти автора и местами, которым было суждено стать частью памяти национальной.

Путешественник и его травелог: память автобиографическая и национальная

Немцевич прожил долгую (в том числе долгую политическую) жизнь. Он принял активное участие в ключевых событиях последнего периода существования I Речи Посполитой, был близок к кругу Адама Чарторыйского, являлся сторонником политических реформ, принимал участие в Великом (Четырехлетнем) сейме (1788—1792), подготовившем Конституцию 3 мая 1791 года. После победы противников Конституции, Тарговицкой конфедерации, Немцевич эмигрировал, затем принимал участие в восстании Тадеуша Костюшко, сидел в Петропавловской крепости и был освобожден вместе с Костюшко Павлом I. Путешествовал по Соединенным Штатам (им был написан «Дневник

путешествия по Америке»; в частности, он первым среди поляков описал Ниагарский водопад). Вернувшись в Европу, Немцевич принимал участие в политической жизни Великого герцогства Варшавского и Царства (Королевства) Польского, участвовал в Ноябрьском восстании 1830 года и после его поражения выехал в эмиграцию в Париж, где был близок к консервативному крылу эмиграции, организовавшемуся вокруг Адама Чарторыйского. С одной стороны, он принимал активное участие в политической жизни, поэтому записки Немцевича носили в значительной степени автобиографический характер; он посещал места, связанные с ключевыми событиями истории страны, в которых участвовал сам автор. С другой же стороны, он объезжал места, которые не имели связи с событиями его жизни, но были принципиально важны, с точки зрения Немцевича, для истории страны. Тем самым он как бы создавал очертания национального мемориального ландшафта и в результате написал своего рода путеводитель по местам польской национальной памяти. В каждом из этих мест отражались ключевые элементы польской идентичности: территория и границы страны; язык как национальная ценность и маркер принадлежности к национальной общности; «идея» польской истории, выраженная в ключевых исторических персонажах и событиях, связанных с истоками, происхождением страны, национальными триумфами и травмами, катастрофой разделов.

Травматическая память и мемориальный ландшафт: немного теории

Историческая Речь Посполитая постепенно уходила из области автобиографической памяти. От начала разделов в 1772 году до первого путешествия Немцевича прошло почти сорок лет — срок, после которого активные участники событий постепенно уходят из активной жизни. В это время, в соответствии с теорией культурной памяти Я. Ассмана², особое значение приобретает создание культурных механизмов коммеморации для новых поколений. Догматы польской идентичности — территория страны, ключевые исторические события, языковая общность, — которым суждено было сыграть такую важную роль в последующее столетие, складывались в это время и должны были стать значимыми основаниями идентичности для тех, кто, в отличие от автора травелога, уже никогда не жил в Речи Посполитой, для кого она должна была стать культурно сконструированным «образом-воспоминанием». Помня о хорошо обоснованном Б. Андерсеном параллелизме национальной и религиозной идей, можно сравнить перечисленные выше элементы национальной памяти с догматами веры. Тогда продуктивными для нас могут оказаться замечания, высказанные М. Хальбваксом в его анализе памяти религиозных сообществ и исследованиях евангельской топографии Палестины. Он отмечал, что религиозная память абстрактна, поскольку состоит из догм, и поэтому ей необходимо дополнение в виде образов, которые должны служить коррелятами абстракций. «Истина, — для того, чтобы быть зафиксированной в памяти группы, должна предстать в конкретной форме события, лица или места; чисто

2 Вопрос об анализе травелога Ю.У. Немцевича в категориях теории культурной памяти Я. Ассмана был впервые, насколько можно судить, поставлен в статье: [Chachaj 2017].

абстрактная истина на самом деле не является воспоминанием» [Halbwachs 1970: 124]. Пространство верований и пространство мест должны адаптироваться друг к другу. Жерар Намер, известный исследователь творчества Хальбвакса, отмечает:

Можно было бы сказать, что существует воздействие материального пространства на символическое и символического пространства — на материальное [Namer 2000: 157].

То новое, что Хальбвакс в «Легендарной топографии» добавляет в теорию пространства как социальной рамки памяти... заключается в идее «пространства-репрезентации», которое позволяет зафиксировать последовательность образов для обеспечения непрерывного существования верования [Ibid.: 156].

Именно такую последовательность образов памяти, привязанных к конкретным точкам пространства исторической Речи Посполитой и утверждающих определенные элементы польской национальной идентичности, представил Немцевич в своем травелог³.

Все эти путешествия являются своего рода практиками чтения палимпсеста, внимательного и окрашенного болью утраты всматривания в руины Речи Посполитой. Сам автор называет их «историческими путешествиями» или «историческими осмотрами». При посещении тех или иных мест Немцевич, как правило, приводит обширные описания их прошлого величия, мощи, значимости происходивших там событий, почерпнутые из исторических источников и исторических сочинений. Затем обычно следует описание печального современного положения вещей. «Какая печальная перемена!», — это восклицание можно считать системообразующим для нарратива практически о каждом пункте, через который пролегает путь Немцевича. Так, в ходе своего путешествия по Литве в 1819 году Немцевич посетил Ковно и отметил, что именно этот город, как никакой другой, показывает потрясающее противоречие между современным состоянием наших городов и тем, в котором они пребывали в «счастливые времена» (с. 366)⁴. Немцевич пишет, что Ковно он застал в том состоянии, в котором застают останки костей и оружия могучего некогда рыцаря, открыв крышку его гроба (с. 369).

Весь травелог можно описать как сентиментальную рефлексию над руинами — следами прошлого. Поэтому при его анализе вполне уместно обратиться к анализу «следа-раны», представленному в работе Барбары Скарги «След и присутствие». Рана приносит боль, «эта боль продолжает пребывать с нами, она продолжается, она уничтожает бег времени. Она переносит в прошлое, к событию, которое было когда-то, иногда к очень далекому, но к такому, однако, которое живет в нашей памяти так, как будто бы случилось сегодня» [Skarga 2004: 87]. Болезненная утрата составляет экзистенциальный горизонт травелога Немцевича. Утрата означает то, что в мое пространство и время вторглась какая-то внешняя враждебная и страшная сила, которая лишила меня объекта моей любви, такого важного объекта, который организует для

-
- 3 Память, правда, может не только объединять. Так, во время путешествия по Галиции Немцевич отмечает, что народы «Руси» и Польши уже слились так, что только в памяти осталось то, что эти земли когда-то не были польскими [Niemcewicz 1858: 439].
 - 4 Здесь и далее ссылки на основной источник [Niemcewicz 1858] будут даны в круглых скобках с указанием номеров страниц.

меня и время, и пространство. После его утраты остается незаполняемая болезненная пустота, — отмечает Б. Скарга [Ibid.: 89, 90]. Из описываемых польским философом видов утраты к нашему случаю наиболее близко изгнание. Изгнание, утрата дома, своего места в мире и права на его выбор является болезненным покушением на самоидентичность и экзистенцию; «это насилие, совершенное над моим бытием и возможностью выстраивать самого себя. Это обреченность на то, чтобы затеряться в том, что является для меня чужим и чего я не в состоянии понять» [Ibid.: 94]. Изгнание рождает тоску и меланхолию. Эмоциональный лейтмотив сочинения Немцевича хорошо описывается следующими словами из «Следа и присутствия»: «Тоска — это возвращение, это стремление воскресить прошлое так, как будто бы оно могло возникнуть снова. <...> Тоска, меланхолия, иллюзорная надежда насыщают своей горечью следы изгнания» [Ibid.: 94—95]. Заполнить пустоту, образовавшуюся после утраты Речи Посполитой, местами ее памяти, вглядываясь в ее следы и созерцая руины, стремится Немцевич, путешествуя и описывая свои пути в травелог. Он перемещается от места к месту и воскрешает в своем сознании воспоминания польского прошлого, то есть совершает с национальной памятью то, что классические мнемонические техники Античности рекомендовали делать оратору для запоминания и легкого произнесения речи. Немцевич занимается «искусством памяти», хотя и обращается иногда к идее благотворности забвения как для индивидуальной, так и для коллективной идентичности⁵.

Утрата и ее следы

«Места памяти» сначала нужно рассмотреть, поскольку «здесь мало увидеть, здесь нужно всмотреться». Поэтому обратимся прежде всего к теме руин и следов в сочинении Немцевича. Эта тема возникает сразу же после того, как автор покидает Варшаву. Первым упоминаемым местом в описании путешествия становится Рашин, место знаменитого сражения 19 апреля 1809 года польско-саксонской армии под командованием Юзефа Понятовского с примерно вдвое превосходящими их по численности австрийскими войсками. Битва была частью Наполеоновских войн, польские силы долгое время успешно сдерживали натиск противника, прокладывая себе путь к Варшаве. Поэтому Немцевич называет ее «польскими Фермопилами». Размышления автора о памяти прошлого вызывают при этом как раз не следы, а их отсутствие. Из задумчивости его выводят звуки веселого танца деревенских девушек, которые пляшут французскую кадрили на поле, усеянном костями павших. Собственно, единственным следом события является именно эта кадрили, которая осталась живым свидетельством присутствия здесь французов-союзников. Это вызывает

5 В монастыре в Ружанах он, рассуждая о том, кому и при каких обстоятельствах стоило бы уйти в монастырь, говорит, что это мог бы быть человек, испытавший в жизни много разочарований и, в частности, тот, «кто видел преданную, окровавленную, уничтоженную, разорванную на части свою родину, кто испытал то, как мало в Польше может быть основано на справедливости и порядочности, то есть на том, что составляет счастье народов», тому монастырь может дать последнее для человека благо — забвение (с. 395). Повествуя о Радзивиллах, автор воздерживается от описания магнатских своеволий и говорит, что соответствующее воспитание приводило к таким поступкам, о которых «для нашей славы лучше промолчать» (с. 345).

у автора размышления о молодости, которая «быстро забывает прошлое, не смотрит в будущее и любит только настоящее, наслаждается мгновением» (с. 2). Следующая мысль о следах прошлого (уже куда более далекого) приходит к путешественнику в деревенской карчме, где крестьяне после трудового дня пели песню, которую «наверное пели еще во времена мазовецких князей» (Ibid.). Еще одно поле битвы Наполеоновских войн Немцевич посещает в ходе своей поездки по Пруссии. Это поле сражения под Прейсиш-Эйлау 1807 года. Здесь нет могил, которые могли бы передать память о павших потомкам, а «по костям погибших ходит уже плуг» (с. 282).

При посещении старейшего Свентокшиского монастыря Немцевич также ищет следы древнего польского прошлого в постройках, которые в своей истории переживали разнообразные бедствия и реконструкции. На сохранившемся готическом первом этаже собора ему удается разглядеть в сводах польских орлов, однако в результате ему приходится говорить скорее об отсутствии следов, бросающейся в глаза вдумчивого наблюдателя новизне всего, что его окружает, контрастирующей с древностью места: «...все памятники этого места находятся только в истории и в преданиях; почти все, что попадает на глаза свежее, это лишает смотрящего удовольствия вступить в глубь прошедших времен вместе с сохранившимися и покрытыми патиной веков стенами» (с. 13).

Аналогичное сожаление вызывает у Немцевича и вид Вильна. После пожара и многочисленных поражений и разрушений тут уже никто не будет искать памятники старины, — отмечает автор. «Даже в храмах не сохранилось тут той поволоки темных веков, которая с грустной сладостью погружает нас в прошлое и свидетельствует о том, что мы не являемся народом (lud), возникшим только вчера» (с. 377). Собор Львова, построенный после пожара 1526 года, слишком новый, «ничто в нем не обращает мысль в прошлое» (с. 441). Не находит автор «темного благородного налета древности» и на стенах Познани. «Все это, может быть, и красиво, но уже не наше» (с. 507), — заключает он.

Отсюда естественно возникает еще один лейтмотив сочинения Немцевича — сохранение памятников. Описывая Радом, он замечает, что городские укрепления начали разбирать австрийцы, а закончили поляки. Можно было бы, отмечает он, сохранить хотя бы одну проездную башню из уважения к памяти Казимира Великого, с именем которого связан город: «Действительно, мы слишком мало уважаем наше прошлое, наших добрых королей и славных своими деяниями соотечественников» (с. 420). Тому он приводит много примеров, среди которых и пренебрежение сохранением могилы гетмана Жолкевского, и использование в 1744 году надгробия Болеслава Храброго для строительства моста через приток Варты⁶, исчезновение гробниц Мешко и Болеслава, которые существовали еще сорок лет назад. С позиций современного исследователя, все это, конечно, позволяет оценить скорее не равнодушие к памятникам, а смену «режима историчности» в эти десятилетия.

Наличие памятников старины обеспечит, по мысли Немцевича, польскому народу статус «исторического». Польша, — отмечает Немцевич, — скоро вся станет совершенно новой. «Но хорошо все же было бы помнить, что мы не народ (lud), существующий со вчерашнего дня, что не годами, а веками исчис-

6 Мост снесло течением, и теперь, говорит Немцевич, камень этот следовало бы искать на дне. Так же, как и каменных языческих идолов нужно искать в заливе под Гнезно, где было языческое капище (с. 506).

ляется наше существование» (с. 506). Немцевичу трудно представить себе позитивную национальную идентичность, основанную на чем-то ином, чем память о славном прошлом. Он говорит: «Или мы уже совсем не хотим иметь памятников прошлого, или мы уже всю свою гордость видим только в том, что происходит сегодня, и в том, чем мы являемся сейчас?» (с. 461). В этом он вполне созвучен и современным стратегиям политики памяти.

В ходе своих поездок Немцевич открывает объекты для будущей реставрации. Один из королевских замков в Петркове, отмечает Немцевич, можно было бы «обновить», не только для практического использования, но и как памятник (с. 471—472). Другой замок X века, один из старейших в Польше, который прусаки используют как источник камня для строительства дорог, можно было бы с небольшими расходами восстановить и использовать (с. 516). О сокровищах Ченстоховского монастыря Немцевич также говорит прежде всего как о собрании памятников, а не только как о богатствах, особенно отмечая историческую ценность королевских пожертвований (с. 482). Пястовское прошлое Силезии, подчеркивает Немцевич при посещении этого региона, не интересует немцев. Они не хотят реставрировать пястовские памятники и «рады были бы всех убедить, что Силезия была прусской от сотворения мира» (с. 490)⁷. В городке Боженчин путешественник осматривает руины местного замка, который испытал многие превратности истории и наконец был оставлен, став объектом разграбления местных жителей. «Это было брошенное без опеки мертвое тело, вороны и стервятники терзали его, как могли: это была судьба всей страны» (с. 14). Разрушает не только время, но и отсутствие заботы о памятнике (с. 294). К таким мыслям автор приходит на руинах замка времен князя Ольгерда в Кременце.

Виды руин сопровождают путника и дальше. Замковый костел находится в еще более плачевном состоянии и грозит развалиться, «внутри везде руины и запущенность». «Торчат эти грустные руины, потому что без руин у нас ничего не может быть» (с. 24), — пишет Немцевич, осматривая город Кельце. Город Олькуш, место добычи олова, также производит на путника грустное впечатление: город пережил пожар, и «сам пожар рисует полный и печальный его упадок. Треснутые и выщербленные стены и башни окружают его, запустевшая ратуша, лежащие или торчащие руины домов некогда богатых горожан» (с. 41). Тенчинский замок неподалеку от Кракова превратился уже в такие руины, что едва можно, как отмечает Немцевич, составить себе по ним представление о планировке этого грандиозного сооружения. Описание этого вида превращается в сентиментальную меланхоличную элегию о бренности всего земного:

...сегодня замок Тенчин, который столько веков служил приютом этому древнему роду, такому сильному, богатому и многолюдному, где звучала речь живой и дерзкой молодежи, лязгало острое оружие, где раздавались веселая болтовня и беседы; сегодня это строение заброшенное глухое и мертвое. Никто здесь не наслаждается обширным и прекраснейшим видом, этими теряющимися в тумане за горизонтом Татрами, которые непрерывной цепью окружали с той стороны границы поляков. Сегодня везде глухая тишина; лишь сидящий на валуне пастух задумчиво глядит на пасущиеся среди руин стада (с. 49).

7 Немцевич же, напротив, останавливается на исторических событиях, которые связывают историю Силезии с историей Польши (с. 497—498).

Посещая Олесский замок, недалеко от Львова, где в 1629 году родился будущий король Ян Собеский, спаситель Вены, Немцевич отмечает, что замок находится в таком состоянии, что в покои, где родился будущий король, едва можно пробраться обходными путями и ободрав колени, настолько все забито хламом и мусором (с. 452).

Такие чувства вызывает не только вид руин аристократических замков. При посещении Кракова Немцевич осматривает знаменитые торговые ряды Сукенницы, построенные при Казимире Великом в XIV столетии. Свое впечатление он определяет как «печальное удивление»: «...там, где на протяжении пяти веков перед этим гудел торговый шум, теперь молчание, сонливость, бедность и тишина» (с. 45). Радостным исключением на грустном фоне краковских воспоминаний становится дом Вержинка, памятник богатства и процветания города и его жителей во времена Казимира Великого. В этом доме в 1356 году власти города давали прием в честь короля Казимира, императора Священной Римской империи и других правителей Европы. Прием продемонстрировал международный статус Польского королевства и положения Кракова как европейской столицы.

В городе Замосць, основанном гетманом Яном Замоиским и являющимся жемчужиной польского Ренессанса, Немцевича поражает контраст великолепия стен с безлюдностью и глухим молчанием улиц города, некогда бывшего центром международной торговли (с. 165). В местечке Добжинец в бывших Королевских Прусах Немцевич опять видит, «как и в других местах... запущенность, упадок и тяжесть сегодняшних времен», — от замка мазовецких князей остались только руины, а на его месте построен дом немецкого чиновника (с. 96—97).

Особенно тягостным было посещение Мальборка. Мальборский замок, резиденция Великих магистров Ордена, стал центром Королевской Пруссии, вошедшей в состав Польского королевства после поражения Ордена в Тринадцатилетней войне и подписания Торуньского мира в 1466 году. По первому разделу Речи Посполитой 1772 года эти территории были аннексированы Пруссией. Путешественник в поисках следов былой польской славы решил посетить резиденцию Великих магистров, некогда ленников польского короля. «О, что за прискорбное удивление!», — восклицает Немцевич. В этих исторических помещениях хранилось зерно; портреты и прочие реликвии были вывезены в Берлин или попросту выброшены. «Боже! И такие вещи творятся при якобы просвещенном правительстве в девятнадцатом веке!» (с. 245), — снова восклицает автор. В прусском теперь Гданьске (Данциге) он также застаёт руины, сонную тишину и видит, что «все памятники того, что Гданьск когда-то был польским, сегодняшние хозяева либо выбросили, либо уничтожили» (с. 252). Во владениях Сапегов, во дворце в Ружанах в Великом княжестве Литовском, где когда-то в XVII веке гостили король Владислав IV и королева Мария Гонзаго, теперь склад зерна и фабрика прядения шерсти. А были времена, отмечает Немцевич, когда иностранные послы около Гродно ждали польских приставов и позволения короля Стефана Батория, чтобы въехать в город, — «вот как нас уважали тогда!» (с. 348, 351). Посещая Радом и осматривая костел XIII века, Немцевич с грустной иронией замечает, что теперь этот храм «превращен в то, во что в нашем благословенном краю превращается все, то есть в военный склад» (с. 419).

Все размышления над руинами укладываются в топос *sic transit gloria mundi*. Этот урок Немцевич обращает ко всем великим завоевателям и прави-

телям, надеющимся на бессмертную власть и славу. Осматривая собор Святого Вацлава на Вавеле, он сожалеет об утрате трофейных знамен, которые по традиции складывались там польскими войсками. Это сожаление, однако, перетекает у него в «грустный урок для завоевателей, которые надеются на бессмертие, но несколько веков способны разметать в прах их добычу, уничтожить память о них, и едва ли кто-то будет знать о том, что они были» (с. 49). «Время равно имеет власть уничтожать как мировые державы, так и маленькие местечки» (с. 303), — меланхолично замечает автор при посещении мест, где он когда-то гостил у князя Чарторийского. Пример памятников, которые могут сохраняться бесконечно долго, он видит в курганах. На эти мысли его наводит вид кургана легендарного основателя Кракова — князя Крака (с. 70).

Таким образом, мы отчетливо видим здесь отмеченный Б. Скаргой мотив утраты дома, боль, постоянно возвращающую к прошлому, и одновременно экзистенциальный страх перед исчезновением его следов, которые способны вернуть утраченное хотя бы в воображении, обосновать право народа на существование на этой земле, позволить не раствориться среди нового чуждого населения и нового ландшафта.

«Myśmy wszystko zapomnieli»⁸

Забвение великих событий прошлого, не сохраняющихся в памяти местных жителей, печалит Немцевича. Так, при посещении местности Красныстав (Хелмская земля) автор вспоминает важные исторические события, разыгравшиеся там в конце XVI века. Эти события были в значительной степени поворотными в истории страны. После смерти Стефана Батория столкнулись габсбургская и антигабсбургская партии в польской политике. Стронник антигабсбургской ориентации гетман Ян Замойский в 1588 году разбил войска габсбургского претендента князя Максимилиана, взял его в плен и поместил в Красноставский замок. На польском троне утвердился Сигизмунд III Ваза. «Габсбургская альтернатива» политического развития Польского королевства не состоялась. Осматривая руины замка, путник решил обратиться к местной жительнице со словами о том, какие когда-то великие дела тут происходили. На это женщина ответила, что, да, правда, тут было очень весело, когда тут жила пани Шлубовна. Сказав то же самое местному старику, Немцевич получил ответ, что при пане Обозном танцы тут были очень веселые. В итоге Немцевич обращается к сидящему на руинах аисту со стихотворным вопрошанием, где говорит о том, что аист наверняка знает из своих семейных преданий о месте, в котором живет, больше, чем неразумные люди. При посещении руин Гостыньского замка, где содержались в плену князя Шуйские («русские цари») в период Смуты, Немцевич видит это место заброшенным, а сам замок отданным прусскими властями местному еврейскому населению для разбора и использования его камней как строительного материала (с. 229)⁹.

8 «А мы все позабывали» (Ст. Выспяньский, «Свадьба». Здесь и далее перевод с польского наш. — А. В.).

9 Встречался, правда, автор и с обратными случаями, когда память о важном событии польской истории в местном сообществе сохранялась. Так, например, в местечке Штум, как отмечает Немцевич, до сих пор хранят память победы гетмана Александра Конецпольского над шведами в войне времен Сигизмунда III Вазы (1658).

Силе забвения автор предлагает противостоять при помощи вполне современных технологий в области управления (бюрократия), технического воспроизведения (тиражирования изображений) и национализации религии (соединения церковного культа с национальным). Было бы полезно, отмечает Немцевич, если бы все чиновники собирали все интересное в местах своей службы (с. 515). Необходимо, отмечает он, распространять оставшиеся старинные надписи и рисунки в виде гравюр (с. 450). На эти мысли его навело посещение костела в Жулкеве, родового храма Жолкевских. Костел действительно уникальный, соединяющий функции родовой усыпальницы и мемориала воинской славы. В частности, в нем была представлена картина, изображающая победу польской армии под предводительством Великого коронного гетмана Станислава Жолкевского над московско-шведским войском при Клушине 24 июня 1610 года.

Чрезвычайно интересны также рассуждения Немцевича при посещении костела в деревне Винногура в Великопольском регионе. В нем он видит изображения польских святых, святого Казимира, помогающего с небес польским воинам, и святую Кунегунду, открывающую месторождения соли в Величке под Краковом. Это наводит Немцевича на мысль о том, что нужно соединять «национальные воспоминания» с верой, «напоминая оказанные нам благодеяния». Такое сочетание будет одновременно «возбуждать в сердцах верующих воспоминания славы родины» и подогревать религиозные чувства (с. 510). Отсюда совсем недалеко до дюркгеймовского анализа ритуалов коммеморации как практик обращения с пространством сакрального и концепции Б. Андерсона, предлагающего рассматривать национализм как вариант религиозного мировоззрения.

«Polski my narod, polski lud, Krolewski szczep piastowy»¹⁰

За руинами и следами проступает постепенно нарратив польской памяти и идея польской истории. Так, например, рассказ о городе Варка, центре пивоварения, его прошлом процветании и нынешнем печальном положении, дает автору повод высказать свои взгляды на историю Польши. Он говорит о том, что история некогда процветавшей Варки показывает, «какими были польские города под властью наследственных королей и во что их превратили старосты, плохое управление и военные поражения» (с. 4). Система староств, когда королевские владения отдавались в пожизненное пользование представителям аристократии, установилась уже при Ягеллонах. Так что, очевидно, Немцевич видит золотой век в эпохе наследственной пястовской монархии¹¹. Вообще его историческая концепция соответствовала монархической идее историографа последнего польского короля Станислава Августа Адама Нарушевича (1733—1796) о благотворности сильной власти первых Пястов и губительности для Польши усиления шляхты в последующие периоды. Еще раз к этой теме он косвен-

10 «Мы польская нация, польский народ, наша королевская родословная — от Пяста» (М. Конопницкая, «Клятва»).

11 При осмотре Петркува, рассуждая о его обустройстве Казимиром Великим, Немцевич говорит: «...вот так наши заботливые Пясты делали все для своей Польши» (с. 470).

но возвращается, описывая аристократический конфликт периода бескоролья после смерти Стефана Батория, сопровождавшийся «наездом» с убийством, насилием и грабежом. По этому поводу автор восклицает: «И вот это на сейме 1793 года называли золотой вольностью!» (с. 77).

Тема исторической миссии Польши как передового рубежа обороны Европы от «варварства» появляется при посещении и осмотре монастыря цистерцианцев в Вонхоцке. Рассуждая о тех потерях и разрушениях, которые монастырь испытал в своей истории, автор замечает: «...такова всегда была судьба нашей страны; ставя нам на вид нашу бедность, иностранные писатели не принимают во внимание того, что, будучи передовым рубежом обороны (przedmurzem) Европы от варваров, мы приняли на себя те бедствия, которые могли бы коснуться их самих» (с. 9). В Сандомеже Немцевич вспоминает татарские набеги XIII столетия и замечает, что тогда «первый раз Польша испытала удар, который потом повторялся много раз» (с. 84).

Истоки Польши становятся предметом рефлексии при посещении самого старого в Польше бенедиктинского монастыря Святого Креста на Лысой горе. Немцевич отмечает, что и сама гора, гранитная скала, столь важная для ранней истории Польши, несет на себе черты первоначального ландшафта ранних геологических эпох. Путешественник пишет, что взбирался он на эту гору с особым чувством, понимая, что вступает на землю, по которой не раз ходили первые Пяты (если не Мешко, то уж, во всяком случае, Болеслав Храбрый). Также он говорит, что на этой горе были и языческие святилища, что «наши предки» еще долго сохраняли языческие верования и после крещения, сожалея о том, что находки языческой древности не были сохранены из-за «невежественного рвения» (с. 11). Автор приводит свидетельства «Хроники» Мацея Меховита конца XV века о том, что тому еще приходилось слышать языческие песни в народе, и сетует, что Меховит их не записал, не сохранил «самый старейший и самый дорогой памятник языка наших предков» (с. 12).

Автора интересуют и более ранние свидетельства истории польской земли. Во время путешествия по Вольни и Подолии к Одессе Немцевич посетил Воронич и описал найденные там кремневые молотки и топоры, похожие на индийские. Это должно было свидетельствовать о том, «как давно была заселена наша земля» (с. 290). Это снова отсылает нас к теме историчности польского народа, который «не возник вчера».

Конечно, самым лучшим местом для актуализации в памяти ключевых пунктов польской национальной памяти стало посещение Кракова и особенно Вавельского замка:

При виде Кракова тысячи сентиментальных чувств пробуждаются в сердце поляка. Именно в этом городе все наши великие воспоминания прошлого, великих триумфов, а также и горестных поражений... вид его старинных построек возвращает нашу память в прекрасные века, делая для нас тем более горестным день сегодняшний, а чтобы его подсластить, вызывая надежды на счастливое будущее (с. 44–45).

В историческом нарративе, возникающем в связи с посещением Вавеля и пропускающим (как отмечает сам автор) легендарные истоки, связанные с преданиями о Краке и драконе, выделяются следующие пункты: женитьба Казимира Великого (1310–1370) на дочери великого литовского князя Гедемина Алдоне; триумф Казимира Великого после присоединения Червонной Руси; история

брака Ядвиги, связанная с борьбой за ее руку; Казимир Ягеллончик (1427—1492), отмеченный прежде всего за свою многодетность; затем следует воспоминание о Сигизмунде Старом, приветствовавшим Великого коронного гетмана Яна Тарновского после победы над Молдавским господарем при Обертыне 22 августа 1531 года, в результате которой на Польским королевством закрепились территории между Прутом и Черемышем (Покутье); предающийся удовольствиям от занятий науками и искусствами последний Ягеллон Сигизмунд Август (1520—1572); оборона Кракова от шведов каштеляном Чарнецким в 1655 году, во времена Потопа; а также оборона Кракова барскими конфедератами в 1772 году. Из королевских захоронений особого внимания удостоиваются Владислав Локетек¹² и Казимир Великий — последние Пясты, при которых произошло восстановление Польского государства после раздробленности, его укрепление и модернизация. Затем отдельно отмечен Стефан Баторий, формально второй, а фактически первый (1576—1586) выборный король, проводивший успешные операции против армии Ивана Грозного во время Ливонской войны. Немцевич относился к его правлению с особым вниманием, считая Батория едва ли не образцовым королем, соединившим качества сильного государя и военного вождя.

Другим центром государствообразования древней Польши был регион озера Гошла, Крушвица, Гнезно. Немцевич посетил эти места в ходе своего второго путешествия. Автор при этом представлял себе легендарного Пяста, везущего по озеру Гошла сладкий мед, «удивленного множеством стоящих на берегу людей, еще более удивленного затем тем, что этот народ провозгласил его своим королем, покрыл крестьянина пурпуром и проводил в княжеские хоромы. Достойное начало для сельского народа, который честность, здравый смысл и труд предпочел блеску родовитости» (с. 119). В этих местах автор мечтает увидеть потомков слуг Пяста, живущих до сих пор в окрестностях озера Гошла и Крушвицы, но вместо них встречает немецких колонистов, выращивающих картошку и не говорящих по-польски. Это снова наводит путешественника на мысли об изменчивости исторических судеб. Особое место, конечно, занимает при посещении этого региона осмотр исторического центра ранней польской государственности — Гнезно: «Вся ценность этого города в воспоминаниях» (с. 122), — говорит автор. Немцевич также отмечает глубокие чувства, которые охватывают его, как и каждого поляка, приближающегося «к этой первой столице наших королей», осматривающего гробницу Святого Войчеха в соборе Гнезно, являющемся центром первой польской метрополии. Свой набор «образов-воспоминаний» актуализирует посещение автором Литвы, то есть земель Великого княжества Литовского, края, родины Ягеллонов, Ходкевича, Радзивиллов, Острожских, Сапегов, Костюшки (с. 336).

Таким образом, в нашем травелоге и создается «пространство-репрезентация», совокупность «мест» мемориального ландшафта, с которыми связаны образы национальной памяти, несущие в себе определенное идейное содержание (древние истоки страны, ее миссия в Европе, представления о власти и т.д.).

12 В ходе своих поездок по Княжеской и Королевской Пруссии Немцевич посещает Пловцы (с. 232), «поле нашей славы», место, где 27 сентября 1331 года войска Польского королевства под командованием Владислава Локетка и с участием наследника, будущего Казимира Великого, дали успешное сражение войскам Ордена. Это сражение вошло в польский национальный нарратив как прообраз Грюнвальда.

«Nie rzucim ziemi skąd nasz ród! Nie damy pogrześć mowy»¹³

Особая тема «Путешествий» — это территориально-языковые аспекты идентичности. Автор травелога часто останавливается на темах, связанных с границами Речи Посполитой, актуальными политическими границами и с границами распространения польского языка. Разными способами Немцевич периодически показывает свое неприятие новых границ, разделивших Речь Посполитую¹⁴. В начале описания путешествия по Червоной Руси (с характерным добавлением: «теперь называемой Галицией») путник иронически описывает то, как он прошел все «обряды таможенных рогаток», совершаемые «таможенными священнослужителями обоих народов» (с. 416)¹⁵.

Темы языка и национальности у автора взаимосвязаны. Единственной чертой, которая отличает один народ от другого, Немцевич считает язык. Собственно, он и проводит границы государств и служит их обоснованием. Так, посещая Силезию в 1821 году, он отмечает, что по обеим сторонам границы «тот же самый язык, одежда, обычаи, все свидетельствует о том, что Польша и Силезия — один народ и одна страна» (с. 485). Несмотря на все усилия немцев, отмечает автор травелога, польский язык в Силезии (по правому берегу Одры) сохраняется, как при Пястах, особенно в простом народе. Левобережье же Одры с Вроцлавом давно германизировано (с. 499). Язык сохраняется только благодаря женщинам; и так, отмечает автор, всегда бывает с народами, утратившими государственность (с. 486).

Автор ищет исторические корни ареала распространения польского языка. Так, в Лосицах, около Тересполья, говорит Немцевич, кончается территория, где перемешаны польский и русский языки и начинается зона «чистого польского языка». Немцевич объясняет это тем, что до этих территорий Болеслав Храбрый и Витольд селили пленных с «Руси». Немцевич посещает реку Осса около Торуня. Речку, как он говорит, «малую, но важную в нашей памяти» (с. 243). Место это связано с памятью Болеслава Храброго (965/967—1025) и его походов. В хрониках осталось предание об установлении Болеславом пограничных железных столбов, которые должны были навсегда обозначить границы Польского королевства. В «Хронике» Галла Анонима (XII век) сказано, что после похода на «неукротимых саксов» Болеслав «определил границу Польши по реке Сале, в центре их страны, железным столбом»¹⁶. В «Анналах» Яна Длугоша (XV век) говорится об аналогичных действиях короля на востоке и западе (Болеслав сравнивается здесь с Геркулесом): «Затем Болеслав... три колонны из чистого железа поместил на вечные времена в реку Днепр, в том месте, где река Сула сливается с Днестром, которые, как уверяют, сохранились по сей день, потом он поместил еще три на реке

13 «Не покинем нашу землю! Не дадим похоронить наш язык» (М. Конопницкая, «Клятва»).

14 Тема границ в травелоге Ю.У. Немцевича достаточно подробно рассмотрена в статье польского исследователя [Nalera 2019].

15 Очевидная ирония над историческим названием страны — Речь Посполитая обоих народов Польши и Литвы.

16 «...in flumine Sale, in medio terre eorum, meta ferrae finis Poloniae terminavit» (cit. ex.: [Gawroński 1916: 5–6]).

Солаве, на западе»¹⁷; Ян Длугош сообщает также о походе на Пруссию, после которого

Болеслав, король своего Польского королевства, [установил] на реке Осса, которая разделяет Польшу и Пруссию, в вечное свидетельство колонну, а именно из железа, посреди реки, в четырех милях от города Рогозно, между Ласиным и Рогозно, отчего и деревня у того знака расположенная называется Слуп, то есть Столб. Ибо горячо желая распространения пределов своего Польского королевства, а также того, чтобы, будучи раз расширены, они никогда уже не могли быть уничтожены и были бы устойчивы, Болеслав установил такие железные столбы и на Востоке, и на Западе, и на Севере¹⁸ [Gawroński 1916: 5–6].

Немцевич специально отмечает, что видел все три реки, где Болеслав вбил свои столбы, и восклицает: «Какая несчастная перемена наших границ! Те, что тогда были ничем, стали могучими, а мы — ничем» (Ibid.).

В местечке Фрауенбург Немцевич описывает встречу с пожилым господином, одетым по-польски и говорящим на польском языке, замечая, что это последнее свидетельство «нашего правления в этих местах», что его дети уже с трудом говорят по-польски. В этом месте, как отмечает автор, заканчивается польская Королевская (Западная) Пруссия и начинается Княжеская (Восточная) Пруссия (некогда польский лен) (с. 265). В столице Восточной Пруссии — Крулевце (Кенигсберге), отмечает автор, почти не слышно польского языка, в отличие от того, что тут было прежде, когда и церковные службы шли на двух языках, немецком и польском. Путешествуя по Восточной Пруссии, Немцевич чутко вслушивается в язык местных жителей, замечая, например, что от Растенбурга и до границы «народ начинает говорить по-польски уже очень хорошо, но с мазовецким акцентом» (с. 282). Германизация очень беспокоит Немцевича, причем он отмечает с сожалением, что само польское население не оказывает ей сопротивления. Он пишет:

Когда-то все названия местечек, деревень, озер были польскими, немцы все их переименовали. Итак, начиная от Польской Пруссии, Быдгощ зовется Бромбергом... Мальборк — Мариенбургом... Недостаточно им было того, что, едва забрав стародавнюю Великопольскую землю, прусаки немедленно сменили древние славянские названия городов и деревень на немецкие; но они даже и родовые прозвания шляхты стали менять на немецкие... Что за неслыханное ожесточение к польскому имени и роду! Мы должны невзирая ни на что противостоять этому. Но, к сожалению, мы сами подчиняемся этому уничтожению нашей национальности (с. 283).

Во время путешествия по Волыни и Подолии к Черному морю Немцевич посещает местность Балка и говорит о том, что когда-то здесь была граница Поль-

17 «Boleslavus deinde... tres in flumine Dnyeper in eo loco, ubi fluvius Szula miscet se fluvio Dnyeper, ex solido ferro columnas, que et in eam diem permanere asseruntur pro g(r)adius perpetuis locat, qui in flumine Szovala in occidente tres postea locavit» (cit. ex.: [Gawroński 1916: 5–6]).

18 «...Boleslaus Rex Regni sui Poloniae in fluvio Ossa, quod Poloniam Prussiamque disternat, perpetuos g(r)ades, ferream videlicet columnam in flumines medio, quartali milliaris ab oppido Rogoszno, inter Lyaszin et Rogoszno unde et villa ad gades huiusmodi sita. Słup a columna vocabatur. Propagandi siquidem Boleslaus fines Regni sui Poloniae et ne umquam propagate econfundi possent, incensus, duiternitatis quoque cupidine ardens, status ferreas et in Oriente et in Occidente et in Septentrione locavit» (cit. ex.: [Gawroński 1916: 5–6]).

ского королевства с Крымским ханством. Это — *ultima Thule*, дальше — татарское Дикое поле. Здесь, как говорит автор, «мало следов Польши»; практически все население, кроме евреев, — русские: «начинает наступать ориентальность» (с. 308). Немцевич как бы тщательно вглядывается в эти места, высматривая не только стертые ныне границы Польского государства, но и пределы польского мира, мира польского языка и культуры на границе с бескрайними степями «Востока». Умань — последний польский город перед степями, а в местечке, известном как Златополь, в версте от Новомиргорода, «начинается древняя Польша» (с. 331—332)¹⁹. Тульчин, Умань не только географические пределы Речи Посполитой, но и в некотором смысле они оказались ее историческим рубежом. Это владения магната Станислава Щенсного Потоцкого, активного деятеля «русской партии» и Тарговицкой конфедерации. Вид его владений и оставшихся в них памятников, руин и обелисков также дает Немцевичу повод поразмышлять над судьбой страны и магната, ставшего символом предательства в национальной памяти.

В 1820 году в местечке Завихост в Галиции Немцевич отмечает: «...здесь кончается нынешняя маленькая Польша» (с. 423), — дальше начиналась Австрия. Речь, очевидно, шла о границах Царства Польского. О Карпатах автор замечает, что они являются «естественными границами Польского королевства» (с. 429), но и они не смогли защитить его от насильственных несправедливых разделов. Увидев герб с прусским орлом, внутри которого находится польский белый, Немцевич замечает, что он находится на границе Герцогства Познаньского Прусского королевства. В Пыздре же он отмечает границу Герцогства Познаньского и современного Царства Польского.

«Литовские леса» также не остаются за пределами географического воображения автора:

Пусть другие отправляются в благоухающую, украшенную прекрасными произведениями искусства Авзонию, а иные осматривают прекрасный Париж и богатый Лондон; я же углублюсь в литовские боры, не такие, быть может, приятные и веселые, но живо меня трогające, так как они являются частью моей родины, столь долго славной и столь долго несчастной (с. 336).

Описание Литвы у Нарушевича — это прежде всего описание природы, лесов, полей, рек и озер. Это пространство «начали приводить в порядок» только Сигизмунд Старый и Сигизмунд Август, то есть последние Ягеллоны в XVI веке. С этого времени Литва процветала и быстро просвещалась вплоть до момента «нашей политической смерти» (с. 344), разделяя с Польшей одну судьбу.

В целом идея обоснования национальной идентичности через язык и культуру была для польского контекста тогда относительно новой и отражала кризис, вызванный утратой государственности, прежней, политической шляхетской модели польского народа как сообщества граждан Республики (Речи Посполитой). Таким образом, Ю.У. Немцевич создает как бы параллельный связанному с «политической» памятью шляхты пространству «руин» мемориальный ландшафт, для которого основным местом памяти является польский язык, на котором говорит народ и который (еще) звучит или звучал

19 В великопольском Косцьяне начинается, по Немцевичу, «настоящая Польша», потому что там почти все жители — поляки (с. 503).

раньше, но должен звучать на территориях, именно поэтому являющимися польскими²⁰.

* * *

«Автор, описывая прошлое, всегда думал о будущем» [Czartoryski 1860: 192], — писал о Немцевиче его первый биограф Ежи Чарторыйский. С этим, как представляется, можно согласиться. Собственно, травелог Немцевича заложил основы корреляции польского пространства и польской памяти. Переживание кризиса идентичности, возникновение чувства утраты, изгнания и отчужденности от собственного дома вызвали потребность в создании канона «мест памяти», в пространственном закреплении нарратива национальной идентичности. Автор травелога начал длительный процесс создания польского историко-территориального национального воображения, которое в итоге сыграло свою роль в период восстановления Польского государства в начале XX века. Продолжает оно играть эту роль и сегодня.

Библиография / References

- [Chachaj 2017] — *Chachaj M.* Pamięć i zapomnienie — uwagi na marginesie Podróży historycznych po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbytych Juliana Ursyna Niemcewicza // *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność. T. II. Czas. Pamięć* / Red. B. Morzyńska-Wrzosek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski. Bydgoszcz: UKW, 2017. S. 51—62.
- [Czartoryski 1860] — *Czartoryski A.J.* Żywot Juliana Ursyna Niemcewicza. Warszawa: ASPRA — JR, 1860.
- [Gawroński 1916] — *Gawroński F.R.* Słupy Bolesława Wielkiego w Kijowie. Legenda, historia, hipoteza. Kraków: Drukarni «Czasu», 1916.
- [Halbwachs 1970] — *Halbwachs M.* La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
- [Historia geografii polskiej 2008] — *Historia geografii polskiej* / Red. naukowa: A. Jackowski, S. Liszewski, A. Richling. Warszawa: PWN, 2008.
- [Nalepa 2019] — *Nalepa M.* Granice państwowe, narodowe i kulturowe w prozie wspomnieniowej Juliana Ursyna Niemcewicza // *Wrocławskie Studia Wschodnie*. 2019. № 23. S. 9—32.
- [Namer 2000] — *Namer G.* Halbwachs et la mémoire sociale. Paris: L'Harmattan, 2000.
- [Niemcewicz 1858] — *Niemcewicz J.U.* Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte. Paryż; Petersburg: Księgarni A. Francka; Księgarni B.M. Wolffa, 1858.
- [Skarga 2004] — *Skarga B.* Ślad i obecność. Warszawa: PWN, 2004.

20 Интересно, что границы «польского пространства» могут быть очерчены у него и звуковыми «местами памяти». В Литве автор с радостью слышит «польскую трубу» и отмечает, что «на Волини и в иных захваченных у нас провинциях ее сменили грустные колокола» (с. 347).

Бело-красно-белые сердца слов

Владимир Коркунов
От составителя

Беларусская¹ поэзия за считанные месяцы, с августа 2020 года, сумела привлечь внимание всего мира, выйдя за границы страны и языка — туда, куда раньше проникали лишь немногие. Протестные (почти революционные) события оживили национальное самосознание, проникли на поверхность и внутрь новых, создающихся здесь и сейчас стихов. И новой ответственности, которую возложила на авторов история.

Переводы их текстов появлялись тогда, когда белорусских поэтов переводили из камеры в камеру (на суд по скайпу) на Окрестина и в Жодино. Когда стихи размещали на литературных порталах — людей размещали на нарах.

Рифмы истории только усиливали голос и гул.

Летом-зимой 2020 года были арестованы поэты Д. Арианов (15 суток), П. Горбач (15 суток), А. Комар (9 суток), В. Ленкевич (6, а затем 15 суток), И. Сидорчик (осужден на 3 года), Д. Стронец (13 суток), философка О. Шпарага (15 суток) и др. «И др.» в контексте того, что приходится испытывать арестованным, — звучит зловеще. Уроборос, пожирающий себя и стремительно приближающийся к советскому прошлому, растет, заглатывая новых и новых жертв.

Все арестованные поэты (и, конечно, не только, далеко не только) выходили на улицы Минска на *мирный* протест — все они стали частью глобального культурного протеста, который вызвал — прислушаемся к голосу из Минска — «беспрецедентную волну солидарности»², отвечая текстами, плакатами, танцами и песнями на насилие.

В этой «беспрецедентной волне» — тысячи переводов и сотни публикаций, круглые столы, чтения, марафоны в знак поддержки; братство и сестринство на общечеловеческом уровне.

1 Форма слова «беларусский», а не «белорусский» подсказана самими поэтами Беларуси, и это важно. Далее используются обе формы в зависимости от контекста.
2 Верина У. «Мы» — это важно. Хроника портала «полутона» // Вот они, а вот мы. Беларуская поэзія і вершы солідарнасці. М.: Недавольны, 2021. С. 144.

Вот только наша, российская, фрагментарно взятая хроника. В августе 2020 года на портале «Полутона» ежедневно публиковались стихи белорусских поэтов в оригиналах и переводах, а также тексты солидарности. Летом и осенью на портале «Colta.ru» и сайте журнала «Носорог» вышли переводы Г. Рымбу стихотворений В. Морт. На zoom-площадке альманаха «Артикуляция» прошли «Белорусские чтения», организованные А. Голубковой и Т. Бонч-Осмоловской. В мае 2021 года в книжной серии фестиваля «InВерсия» вышли сборник белорусских поэтов и текстов солидарности «Вот они, а вот мы», а также книга-билингва М. Мартысевиц. В серии «Центрифуга» готовится книга В. Морт... Это только штрихи большого портрета (взаимо)поддержки, диалога, в котором слышны голоса десятков белорусских поэтов разных поколений.

Сегодня мы публикуем обзорную статью о белорусской поэзии и три подборки переводов молодых белорусских авторов — **К. Бандуриной**, **А. Комар** и **В. Ленкевича**, которым, на наш взгляд, по силам стать лидерами своего поэтического поколения.

Владимир Коркунов

«География, арифметика и немного любви»

О СОВРЕМЕННОЙ БЕЛАРУССКОЙ ПОЭЗИИ

В официально билингвальной Беларуси¹ сосуществуют русско- и белорусскоязычные тексты. Вместе, но, как два сообщающихся сосуда, — в разных емкостях. Это обусловлено исторически сложившимися ориентирами на существующие рядом и переплетающиеся внутри страны литературные традиции. Добавим украинскую, польскую и литовскую культуры и увидим, что Беларусь находится на некоем культурном перекрестке. Тем не менее говорить мы будем в первую очередь о тех, кто пишет на национальном языке. Это не вопрос амбиций; он даже не вполне поэтический (русскоязычную поэзию читают больше белорусскоязычной), но абсолютно точно — в сфере литературной, а точнее, языковой политики. Разумеется, ситуация не столь острая, как в случае с Украиной. Но и здесь она проистекает из русла если не поглощения, то активного влияния.

«Русский считается не то что языком оккупантов, это принудительно насаженный язык, который убивает аутентичную культуру», — уточняет белорусская поэтка Кристина Бандурина². Это общая ситуация для экс-соцлагеря. Сродни поглощению другой цивилизацией, о чем писал Милан Кундера в эссе о Янисе Ксенакинсе. За столетие советского/постсоветского времени потеря идентичности и языка в Беларуси ощущается не катастрофой — нормой, частью сознания. И все же — искусственно насаженной культурой, из-под многотомных пластов которой звучат голоса.

Речь не только об ушедших классиках вроде Янки Купалы, Якуба Коласа, Владимира Короткевича или Михася Стрельцова. В современной белорусской поэтической среде несколько поколений поэтов, развивающих совместными усилиями традиции национальной литературы, заложенные в начале XX века. **Алесь Рязанов** (р. 1947) еще в 1969 году был отчислен с филфака Белорусского государственного университета за участие в студенческих волнениях в защиту белорусского языка. Он последовательно оберегает его статус (и поэтического языка вообще, и белорусского верлибра, распатывая, как писал Д. Кузьмин, «границы допустимого в подсоветской литературной и культурной ситуации»³) и во многом сформировал шедшие следом поколения в диапазоне от Хадановича до самых юных в нашем обзоре П. Горбача и Д. Белькевич. Наряду с **Вальжиной Морт**, Рязанов — самый известный за пределами Беларуси поэт. Ему принадлежат сразу несколько «новых для белорусской поэзии форм»: зномы, квантемы, вершаказы, злесьы и др., самая известная из них — версеты, хотя ее

-
- 1 Билингвизм закреплен законодательно, однако в бытовой сфере приоритет за русским языком.
 - 2 Готовясь к написанию статьи, я взял три интервью — у филолога У. Веринной и поэтток К. Бандуриной и А. Комар.
 - 3 *Кузьмин Д.* Рец. на сб. Алесья Рязанова «Вместе с травой» // Воздух. 2017. № 1. С. 299.

аналоги существовали и в белорусской поэзии (Я. Колас), и в мировой⁴. На русский его успешно переводили Я. Пробштейн и В. Козаровецкий.

Из живых классиков отметим и **Владимира Некляева** (р. 1946), трудно-переводимого на русский язык «в силу формальной виртуозности и полной погруженности в белорусский контекст»⁵, пострадавшего, кстати, еще в 2010 году, когда он выдвигался на пост президента Беларуси и был арестован в день выборов, а затем обвинен в организации массовых беспорядков. (Тогда же, кстати, был арестован и другой поэт, **Славамир Адамович**, — по той же статье о нарушении порядка, 23.34, — уже бывший к тому времени под арестом в 1996—1997-м за стихотворение «Убей президента»; арестантские связи в Беларуси в некотором смысле прошивают всю новейшую историю.) Поэтическое — это политическое, что в контексте белорусских событий обретает особый смысл. Вот и другой поэт, прозаик и историк старшего поколения, **Владимир Орлов**, «может быть, самый популярный белорусский писатель»⁶, оштрафован на 540 белорусских рублей за участие в митинге (в этом белорусская судебная система берет пример с российских коллег) — за прочтение текста «Независимость — это...», переведенного более чем на 25 языков⁷. Но власть и человеческое в современной Беларуси слишком часто находятся перпендикулярно друг другу. И врезавшаяся в тело дубинка постепенно поднимается к шее, лишая воздуха. Из условно старшего поколения упомянем также супругу Орлова — **Валентину Аксак** (р. 1953), совмещающую в сравнительно небольших стихах «домашний уют и орлиную высоту»⁸; перешедшую в середине 2000-х (см., например, сборник «Віно з Каліфорніі», 2003) с регулярного стиха на верлибр.

Центральная фигура следующего литературного поколения — **Андрей Хаданович** (р. 1973), задавший тренд на сближение поэтического и песенного дискурсов (можно говорить о целом ряде белорусских музыкантов и поэтов: О. Бахаревич, Д. Строцев, В. Рыжков, В. Ленкевич и др.), высокого и низкого. В текстах Хадановича — концентрат иронии, ведущей отсчет чуть ли не от Вий-она; да и сам поэт — блестящий переводчик с французского. Это свойственно и ранней лирике Хадановича, и новым, все чаще социальным, стихам, где ирония обретает гротескную форму и доходит до высоты карнавального смеха/высмеивания (см., например: «Вот пишет психолог: “Как жил ты, народу не любый, / так долго и нудно, что мы чуть не врезали дуба?”»⁹ — с очевидным намеком на Лукашенко). Очень точно о нем сказал украинский прозаик Ю. Андрухович: «Постмодернизм Хадановича, по сути, лежит на поверхности, а точнее даже кричит с нее. Прежде всего это подчеркнутая коллажность, цитатность, пародийность»¹⁰. Разумеется, только к этому поэтика Хадановича не сводится, и да-

4 *Лепишева Е.* Голоса живых // Дружба народов. 2021. № 4. С. 223—224.

5 *Хаданович А.* Белорусская поэзия: трудности перевода // Новая юность. 2009. № 2 (https://magazines.gorky.media/nov_yun/2009/6/belorusskaya-poeziya-trudnosti-perevoda.html).

6 *Хаданович А.* «Я — влюбчивый переводчик...» // Интерпоэзия. 2018. № 1 (<http://interpoezia.org/content/ya-vlyubchivyyj-perevodchik/>).

7 *Орлов В.* Независимость — это... // Наш дом. 2020. 3 июля (<https://nash-dom.info/61116>).

8 Из выступления критика Т. Чернякевича.

9 Перевод Г. Каневского.

10 *Андрухович Ю.* Андрэй Хадановіч і перавагі акупацыйнага рэжыму // ARCHE. 2002. № 3 (<https://дз.ею/pub/arche/html/2002-3/andru302.html>) (Наши переводы даны без указания переводчика. — В. К.)

лее Андрухович отмечает постмодернизм поэта как самодостаточную рефлексию, вечное распознавание себя и своего места, «обреченное на неудачу из-за окончательной размытости любых координат, но именно тем и прекрасное»¹¹.

Влияние Хадановича на молодых поэтов Беларуси сравнимо с влиянием С. Жадана на молодых поэтов Украины; он педагог и популяризатор современной белорусской и западной поэзии, в течение десяти лет возглавлял ПЕН-Центр (сейчас его глава — С. Алексиевич), большинство инициатив которого связаны с развитием белорусского языка. Российским читателям Хаданович известен меньше, чем украинским, поручой и больший объем переводов (на русский Хадановича переводили И. Белов, Д. Кузьмин, С. Бельский, Г. Каневский и др.), и выпущенные книги — Хаданович больше факт украинской литературы, чем русской.

Пересечение песенной и поэтической культур — отличительное свойство целого ряда белорусских авторов. Как музыкант начинал О. Бахаревич, Д. Стронец — до сих пор человек-оркестр. **Виталь Рыжков** (р. 1986) исполняет рэп под псевдонимом Angst (его стихи имеют атрибуты хип-хоп текстов). **Михаил Барановский** (р. 1984) — поэт и музыкант, лауреат белорусского «Дебюта». **Владимир Ленкевич** (р. 1987) — солист и гитарист двух групп. Осенью и зимой 2020 года Ленкевич был арестован дважды — 8 сентября, в один день с поэткой А. Комар и переводчиком С. Медведевым, а 6 декабря — вторично. И дважды осужден: на 6 и 15 суток. Пытки в Беларуси, по свидетельствам жертв репрессий, начинаются в момент задержания. И наслаиваются на бесчеловечные условия внутри изоляторов/тюрем. Свой опыт пребывания в Жодино Ленкевич описал в документальном цикле «6 стихотворений осени 2020», еще не зная о будущем втором аресте.

Первое впечатление, с которым сталкиваешься после прочтения этих стихов, — растерянности: от произвола власти и реальности, свойственной, казалось бы, только задворкам мира. Неужели мы — задворки мира? Цикл Ленкевича становится социально-гуманистическим гимном (не)свободной Беларуси и задает отредактированный временем вопрос: «Возможна ли поэзия после Окрестина?» Возможна. Но не в том виде, что прежде: еще бóльшая серьезность, еще меньшее количество слов.

Ленкевич никогда не был многопишущим поэтом. В его первом и единственном на сегодня сборнике, «70% воды» (как в теле человека), всего 25 стихотворений; тонких наблюдений «за простыми вещами» с легкой прививкой иронии, лишаящей «поэтические тексты ненужного пафоса»¹². В Беларуси его называли «вундеркиндом» (А. Хаданович), позже — одним из самых многообещающих поэтов поколения¹³. А одним из самых ярких переводчиков с английского, чувствующим нерв и стиль исходного текста порой глубже оригинала, что вполне может «обидеть» иных авторов¹⁴, как пишут критики, — он является уже сейчас.

11 Там же.

12 *Лаппо М.* Добрая і дрэнная рэцэнзіі на пераможцаў прэміі «Дэбют» // Беларускі ПЭН-цэнтр. 2014. 4 июня (<https://pen-centre.by/2014/06/04/dobraya-drennaya-recenz-na-peramozhca-prem-debyut.html>).

13 *Будкин С.* Уладзь Лянкевіч як ландшафтны дызайнэр беларускай прасторы // TuzinFM. 2014. 12 февраля (<https://tuzinfm.by/article/567/uladz-lankievic-jak-landsaftny-dyzajnier-bielaruskaj.html>).

14 Там же.

На русском текст Ленкевича, полные стилистически сложных для перевода созвучий, внутренних рифм, диалектизмов и говорков (порой без аналогов в нашем языке, как, например, «деды» / «дзяды», которые мы заменили на «Куропаты»), выходили в переводах И. Белова и Г. Каневского.

Юля Тимофеева (р. 1982) пришла в белорусскую литературу как переводчица, а со стихами дебютировала позже, и уже в первом сборнике «Книга ошибок» («Кніга памылак», 2014) представила зрелые, ориентирующиеся на американскую верлибрическую традицию (в первую очередь Буковски и Плат, но также Уильямс) тексты. «Юля Тимофеева открыла новую женскую поэзию — дерзкую, брутальную, острую»¹⁵, — отзывалась критика.

В женском письме о травме Тимофеева была в Беларуси одной из первых. Ее тематический/травматический диапазон постоянно расширялся. В текстах «Поле I» и «Поле II» из сборника «Цирк» (2016) намечается конфликт с местом и ролью женщины в патриархальном обществе (поле здесь как женщина, нужная лишь для рождения потомства), достигающий апогея в манифестарном стихотворении «Моя родина»: «От тебя, / отверженной, даже собственные дети / воротили свои чистенькие личики»¹⁶. Это уже социальная, протестная лирика. Тимофеева все больше концентрируется на человеке в бесчеловечных условиях в конкретном локусе, что позволяет В. Морт в предисловии к третьей книге авторки «ROT» (2020) назвать ее поэтом чернозема, «звуков, помещенных в черную почву смысла»¹⁷. Вместе с мужем **Ольгердом Бахаревичем** (р. 1975), начинавшим как поэт-авангардист и переводчик поэзии, а ныне — преимущественно прозаиком (один из самых известных романов — 900-страничная антиутопия «Собаки Европы»; в 2019-м вышел авторский перевод книги на русский язык), Ю. Тимофеева по политическим причинам временно покинула Беларусь в конце 2020 года.

Интеллектуальные, полные тонких и точных образов стихи **Вальжины Морт** (р. 1981), способные отпечататься в памяти навсегда (например, «Эпидемия розы» или «Может, и тебе порой кажется...»), сделали ее, пожалуй, самой известной белорусской поэткой в мире. Еще в 2006 году она переехала в США и с тех пор пишет на белорусском и английском языках. Пишет — и переводит с английского, украинского и польского. Сборник В. Морт «Music for the Dead and Resurrected» (2020) назван одной из книг года по версии «The New York Times».

В основе ее стихов — отношения с историей и памятью¹⁸, но и отношения вообще — с человеком (и женским телом в частности), языком и миром. Один из самых ярких текстов Морт, «Беларусский язык», объединяет сразу несколько этих мотивов: «Даже матери наши не знают, как мы появились на свет, / как мы сами, раздвинув их ноги, наружу пролезли. / Так после бомбардировки вылазят из руин»¹⁹. Руинизированное прошлое (и, соответственно,

15 *Латышава Д.* Разбураючы стэрэатыпы // Літаратура і мастацтва. 2016. № 36. С. 7.

16 Перевод И. Кивы.

17 *Морт В.* Распад натуралісткі // Цімафеева Ю. ROT. Прага — Мінск: Vesna Vaško: А.М. Янушкевіч, 2020. С. 5.

18 Эту мысль в сторону семейной памяти развил О. Коцарев в рецензии на переведенную Л. Панасюком и Д. Гладун на украинский язык книгу В. Морт «Епідемія троянд»: Коцарев О. Від історії і травми до трансу і метафори // Парадигма. 2019. № 1. С. 144—147.

19 Перевод Г. Рымбу (ранее в журнале «Воздух» публиковался перевод Д. Кузьмина этого же текста).

беларусское настоящее) — сквозной образ текстов поэтессы: «...наш пес вырос на чужом поводке / а наши матери вдруг перестали спать с мужчинами / так что глядя на них сегодня / все легче поверить в непорочное зачатие»²⁰; «Тут тенями утепляют на зиму / стены домов, трещины и дыры / забиты тенями...» и др. В «Эпидемии розы» взгляд Морт обращается к эвакуациям начала Второй мировой — описывая человека, попавшего в мордовскую эвакуацию, поэтесса сливается с ним, передавая ощущения голода с той же достоверностью, что и в одноименном романе Гамсуна: «Если долго не есть, / от сердца останется красная кость» — пытаюсь оберечь человека даже после <ненужной> смерти: «В моем Ноевом ковчеге — каждому призраку по паре»²¹. Тематический диапазон текстов В. Морт каталогизировал в своем исследовании А. Макмилин; выделим вслед за ним стихи о любви, сексе и пылкости, памяти, путешествиях; контрасты между насилием и нежной чувственностью (добавим: текстам В. Морт вообще свойственны контрасты и параллельные столкновения двух и более образных рядов/регистров, усиливающих обоюдным резонансом сказанное) и, что нам кажется важным, учитывая размытость многих верлибрических текстов: отсутствие абстрактного при ярких и зримых образах, «мощь ее описаний»²². На русском языке стихи В. Морт появились в переводах Д. Кузьмина («Воздух»), Г. Рымбу («Носорог», «Colta.ru», а также в сборнике «Гость» издательства «V-A-C press»²³) и др.

Краткий обзор не может вместить все заслуживающие упоминания имена условно «среднего» поколения, но мы должны назвать и таких значимых для белорусской поэзии авторов и авторок, как **Змитер Вишневец**²⁴ (р. 1973), **Виктор Жибуль**²⁵ (р. 1978), **Вольга Гронская** (р. 1978), **Вольга Гапеева**²⁶ (р. 1982), **Наста Кудасова**²⁷ (р. 1984), **Татьяна Светашева** (р. 1984) и **Мария Мартысевич**²⁸ (р. 1982), которые оказали и оказывают влияние на младшее литературное поколение.

Перечисленные выше авторы — белорусскоязычные (хотя, например, первый язык В. Морт — русский, и впоследствии она несколько раз использовала русские слова в текстах, но это свойственно и другим белорусским поэтам), крупнейшая фигура из пишущих по-русски — **Дмитрий Стронец**, основатель альманаха «Минская школа», книгоиздатель и активный популяризатор русскоязычной литературы Беларуси; пожалуй, самый известный для российского читателя белорусский поэт. Критики под «Минской школой» порой

20 Перевод Д. Кузьмина.

21 Перевод обеих цитат — Г. Рымбу.

22 *Макмілін А.* Вальжына Морт: паэтка паміж двума кантынентамі // *Дзеяслоў*. 2018. № 3. С. 265–280.

23 В сборнике «Гость» представлены переводы одноименного стихотворения В. Морт на пять языков.

24 См., например: *Белорусская поэзия: трудности перевода* (стихи З. Вишневец перевела С. Бунина) // *Новая юность*. 2009. № 6 (https://magazines.gorky.media/nov_yun/2009/6/beloruskaya-poeziya-trudnosti-perevoda.html).

25 Там же. В. Жибуля перевел П. Антипов.

26 См., например: *Гапеева В.* Черная яблоня / Пер. Д. Кузьмина // *Полутона*. 2020. 19 августа (<https://polutona.ru/?show=0819171821>).

27 См., например: *Кудасова Н.* «Крык бінтую маўчаннем лістоў» / Пер. И. Кузнецовой, А. Маркиной, О. Сульчинской и др. // *Дружба народов*. 2021. № 2. С. 182–189.

28 См, например: *Мартысевич М.* Сарматия и другие поэмы / Пер. Г. Каневского, Б. Херсонского, С. Шабущкого, В. Шепелева. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2021.

подразумевали всю русскоязычную поэзию Беларуси (например, профессор-филолог И. Скоропанова), но сам Строцев настаивает на эстетической, а не языковой общности, «тождестве социального, культурного и экзистенциального опыта»²⁹, истоки которого, если обращаться к текстам самого поэта, пристраиваются из советского диссидентского и обэриутского минимализма с прививкой социальных и религиозных (порой вкупе) тем.

Арест Д. Строцева обрел невиданный резонанс в литературной среде — это говорит и об известности, и о дикости происшествия; поэта попросту похитили: «В другие времена новость о пропаже человека звучала бы чудовищно, но сейчас — новые нормы нормальности, сразу понятно, что “все в порядке”, Дмитрия, скорее всего, похитила милиция»³⁰. Итогом стали 13 суток на Окрестина, тысячи постов поддержки в Facebook, десятки статей, чтения в поддержку, стихи самого Строцева и посвященные ему (и две недели исковерканной человеческой жизни, в скобках, но в главных)... Промежуточным итогом размышлений о случившемся в Беларуси стала книга-билингва Д. Строцева «Беларусь опрокинута» — хроника, документ истории — с текстами, написанными с июня по декабрь 2020 года, на русском, белорусском (перевод А. Хадановича), а в некоторых случаях украинском, польском и литовском (тоже в переводах) языках.

Из-за «эстетической общности» к «Минской школе» сложно причислить пишущую на русском в Сморгони **Таню Скарынку** (р. 1969) с ее особой «простецкой» речью, наполненной «маленькими» событиями из жизни; поводом для поэзии у нее может стать любая мелочь, от увиденного незначительного эпизода до диалога, которая тут же перестает быть таковой, будучи облеченной в слова. В 2020 году Скарынкина стала лауреатом премии Андрея Белого за книгу «И все побросали ножи».

А вот **Ольгу Злотникову** (р. 1987) и **Ольгу Маркитанову** (р. 1985) как раз отнести к «Минской школе» можно — как и всех авторов одноименной книжной серии в диапазоне от В. Блаженного и Я. Пробштейна до самого Строцева. (В дни работы над этой статьей в серии «Минской школы» вышли сборники А.Л. Виллиона «Пентатоника» и Л. Шехтмана «Петроний», о которых Д. Строцев в Facebook сказал: «Жду выхода <этих> книг, как возвращения полноты»³¹.)

До событий 2020 года в Беларуси поэты, пишущие на русском языке, по большей части собирались вокруг русскоязычных изданий и консервативного Союза писателей Беларуси (особняком стоит, конечно, «Минская школа», но это уникальное — и прекрасное в своей уникальности — образование). Белорусскоязычные поэты до осени 2020 года не получали практически никаких предпочтений — значительных поэтов, переводимых на русский и другие европейские языки, было сравнительно немного; заметная же «волна» началась в прошлом августе. В сознании большинства, даже в пределах Беларуси, национальная поэзия была связана с народными и фольклорными образами:

29 *Строцев Д.* Минская школа // Литература. 2015. № 41 (<https://litteratura.org/poetry/944-minskaya-poeticheskaya-shkola.html>).

30 *Ананко Я., Курибаум Г.* Арифметика насилия // Colta. 2020. 30 октября (<https://www.colta.ru/articles/specials/25809-yaroslava-ananko-genrih-kirshbaum-arest-dmitriy-strotsev>).

31 https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=4527876287226586&id=10000012774254.

праздник Ивана Купалы (именно этот псевдоним выбрал себе И. Луцевич, подчеркивая связь с народной традицией), селяне и т. д. «Мы жили в языковом гетто — и сами про себя так говорили, — отмечает А. Комар. — Люди считали, что написанное на белорусском языке — скучно и неинтересно. И только несколько лет назад стали выходить из него». Под «выходом» в первую очередь информанты понимают инициативы ПЕН-Центра и Союза белорусских писателей — «Школу молодого литератора», «Школу творческого письма», вильнюсскую резиденцию, премию «Дебют» им. М. Богдановича и др. Важность развития белорусского языка многократно подчеркивал экс-глава ПЕН-Центра (2009—2017) А. Хаданович, отмечая, что в новостной повестке — а, по сути, официально — белорусская речь подается «на закуску, для колорита»³². Таким образом, несмотря на ряд выдающихся имен, белорусский язык для многих — *terra incognita*, особенно (а) в сравнении с русской поэзией; особенно (б) если сравнивать свои стихи и чужие, находить место для *своего голоса*.

Это актуально для молодого поколения (яркие имена за пределами этого пространства в первую очередь уехавшие из страны **Мария Малиновская** (р. 1994), **Кася Иоффе** (р. 1995), **Андрей Фамицкий** (р. 1989) и др.); практически все зазвучавшие в последнее время голоса привносят новое в не до конца исследованное языковое пространство. **Павел Горбач** (р. 1993) пишет слемовую поэзию на так называемой тряснянке, просторечии, совмещающем элементы русского и белорусского языков. (Его, как и многих героев этого обзора, коснулись репрессии — П. Горбач был осужден на 15 суток.) **Дарья Белькевич** (р. 1993) — верлибристка с многообещающими текстами (недавняя книга — «Слезы на вечер») и др. Поэт А. Комаровский в интервью Д. Трайден назвал еще одну из причин письма на белорусском — *первооткрывательство*: «Я больше читаю на русском, и поэтому мне сложнее на нем [белорусском] писать: я вижу примеры “идеальных” текстов и понимаю, что мой будет намного хуже»³³.

Сконцентрируемся на именах А. Комар и К. Бандуриной, представленных в нашем переводном блоке. **Анна Комар** (р. 1989) также оказалась среди тех, кого репрессировала собственная власть — смела с улицы и доставила в изолятор на Окрестина. «8 сентября 2020 г. нас окружили люди в военной форме и без формы и прижали к стене», — записала она в дневнике. Суд по скайпу приговорил Комар к 9 суткам по статье 23.34 КоАП РБ за незаконный митинг. Она почти ничего не видела в тот день — зато стихотворением «В нашей камере» отразила то, с чем столкнулись тысячи белорусов: «скрип кровати <...> лязганье дверей / перестукивания через стены / *жы-ве-бе-ла-русь* <...> просьбы / проклятия / кошмары / и одно на всех / “когда я выйду на волю...”» Спассти/-сь от страха вообще и страха насилия в частности — главное в предельно гуманистических текстах Комар. Ее тонкопсихологическая поэзия идет от А. Рязанова и М. Цветаевой, отчасти от С. Жадана. В стихотворении «Когда Анна ушла...» суицидальный по сути сюжет декларирует вовсе не смерть, а

32 Хаданович А. «Я — влюбчивый переводчик...» // Интерпоэзия. 2018. № 1 (<http://interpoezia.org/content/ya-vlyubchivyy-perevodchik/>).

33 Трайден Д. «В двадцать лет я писал о любви к какой-то придуманной девушке»: интервью с поэтом Артуром Комаровским // Идентичность и право. 2020 (https://identitylaw.org/novosti/_dvadtsat_liet_ia_pisal_o_liubvi_k_kakoi_to_pridumnoi_dievushkie_intierv_iu_s_poetom_arturom_komarovskim).

освобождение от страхов через их расщепление: «Анна их раздала всем, кто когда-то был рядом: / сперва любимому, позже друзьям, что встретились на пути, / и случайным знакомым...» Стилистически Комар использует эффект маятника — несерьезный *вроде бы* ритм (много ли миру дела до страданий конкретного, пока еще живого, существа?) накладывается на трагическую концовку, высказанную уже без карнавальных экивоков — жестко, скупое, однозначно. (В поэзии Комар вообще нет наигранного, — это отмечают и белорусские критики³⁴.)

Важно понимать (это не совсем ясно из приведенной цитаты): погибает *не героиня* А. Комар, а *ее образ* из первой книги «Страх высоты» («Страх вышины», 2016). В одноименном стихотворении боязнь падения с велосипеда наслаивается на потерю отца-защитника и опоры. Как следствие — тяжелое переживание одиночества и покинутости (при полной семье) и суицидальные мысли.

В последующих текстах А. Комар обращается уже не к духу, а к телу/телам. «Я хочу быть снова телом своим...» — говорит она в стихотворении «Женские цепи солидарности», что значит: из объекта стать человеком. Объективация на паях с насилием — тоже родом из детства (см. текст «Кукла», мысль из которого пронизывает все творчество Комар: «Эта кукла (я, женщина, человек. — В.К.) ни в чем не виновата»).

Тематически Комар не заикливается на самореференциях, хотя и в них частное лишь подчеркивает общее. Женские судьбы вообще («Амира»), протестные стихотворения (как направление новейшей белорусской поэзии), травмы детства, девичества и зрелости — А. Комар пишет о *новых маленьких людях*, не заслоняясь от внешней агрессии, но каждый раз находя новые «цепи солидарности».

Кристина Бандурина (р. 1992) громко заявила о себе с первой книги — «Ното» (2019), внимательно изученной рецензентами³⁵ и вошедшей в шорт-лист премии «Дебют» им. М. Богдановича. Благожелательная рецепция понятна — авторка отыскала свои темы: второй в белорусской поэзии заговорила о любви девушки к девушке, а также обратилась к теме насилия — от общечеловеческого до частного. Бандурина перебирает регистры, придавая текстам новый объем и смыслы на стыке дискурсов и образных рядов. «Тайный язык самолетов» сопоставляется с языком тел; и падают не они, а люди — в руки друг друга. Или — в рuce. Аналогия не случайна. Явный или скрытый религиозный регистр пронизывает все творчество поэтки. Собственно, и «Ното» открывается циклом «Заповеди» (с характерными главами: «Не имей иных богов», «Почитай родителей своих» и т.п.); но не только: клерикальные образы прошивают всю книгу — «затертые псалмы и сонники», «библия их движений», «ветхий завет губ» и т. д.

И выходит за ее пределы. В цикле «Евангелие от М.М.»³⁶ — история насилия людей над людьми, идущая от Голгофы. Цикл, законченный в октябре

34 См., например.: *Грышчук Н.* Страх без нянавісіці // <https://budzma.by/news/strakh-byez-nyanavisci.html>.

35 См., например: *Адам М.* Каханне не мае полу // Звезда. 2019. 2 мая (<http://zviazda.by/be/news/20190502/1556779057-kaханне-не-мае-полу>); *Брава А.* Рец. на сб. К. Бандуриной «Ното» // *Алеся*. 2020. № 1. С. 44.

36 *Бандурина К.* Евангелие от М.М. / Пер. Г. Каневского // *Артикуляция*. 2020. № 10 (<http://articulationproject.net/6226>).

2019 года, словно предвосхитил августовские события минувшего года: строки «Безмерная масса / людей / раскрашивает асфальт / в цвета свободы» — белый цвет кожи и красная кровь. «География, арифметика и немного любви» — так назвала Бандурина один из своих циклов. Эти слова относятся ко многим людям с бело-красно-белым сердцем.

Любимым женщинам посвящены самые нежные и незащитные тексты (но и обволакивающие защитой *другого*: позволяющие, например, без страха закрывать глаза во время поцелуев). В них нет этического конфликта. Конфликт у авторки с миром — декларирующим, но по факту не признающим право человека на свободу. Это может быть мать, для которой дочь всегда была «не такая»; общество, которое пытается «перевоспитать лесбиянку»; наконец, война государства со своим народом, отнимающая любимых. Стихотворение-манифест «Инструкция по размазыванию человека», написанное в августе 2020 года, бьет набатным колоколом реальных, а от того особо жутких подробностей: «Если кричат — бейте. Бейте сильнее — за их крики». И поэтка кричит — не опасаясь возможных ударов.

Первым на русский язык стихотворения К. Бандуриной перевел Г. Каневский³⁷, позже появились наши переводы в проекте «На языке тишины»³⁸.

К. Бандурина — одна из трех белорусских квир-поэтов/-ок, которые пишут об этом открыто. Двое других — **Наста Манцевич** (р. 1983) и **Артур Комаровский**³⁹ (р. 1991). Сборников тоже пока всего три: «Птушкі» (Манцевич, 2012), «Номо» (Бандурина, 2019) и «Вада пачынае жыць» (Комаровский, 2020). Квир-поэзия, в отличие от украинских (Ф. Чернышев, О. Барлиг и др.) и российских (О. Васякина, В. Леденев, Л. Агамалова и др.) реалий, в Беларуси только появляется — и ожидаемо наталкивается на неприятие. «Мне было страшно, когда я готовила сборник “Номо”, — говорит К. Бандурина. — После выхода книги люди отказывались со мной сотрудничать, останавливали на улице, пытались перевоспитать». С открытой агрессией наши респонденты не сталкивались; более того, квир-стихи Комаровского выходили в достаточно консервативном журнале «Маладосць» (в пору работы там К. Бандуриной), но право на идентичность им еще предстоит отвоевать. И хотя уровень принятия и толерантности в белорусском обществе к ЛГБТК+-людям в последние годы возрос, «опубликовать где-то квир-поэзию у нас довольно сложно, а то и совсем невозможно»⁴⁰, — констатирует А. Комаровский.

Собственно, и фемпизм вызывает в определенных кругах возвращенное на скрепах отторжение. Общей площадки, как, например, в России («Ф-письмо»), в современной Беларуси нет, есть несколько разрозненных авторок, развивающих эту тему: В. Морт, К. Бандурина, М. Мартысевич, Ю. Тимофеева, А. Комар, А. Отчик и др. Женщин, пишущих о насилии, мало. Хотя предпосылки к развитию фемпизма налицо: а) единственная в стране нобелевская лауреатка, С. Алексиевич, — женщина; б) самая известная в мире белорусская поэтка,

37 Помимо цикла в «Артикуляции» см. сборник «Вот они, а вот мы. Белорусская поэзия и стихи солидарности».

38 Бандурина К. «Она лежала среди сугробов...» // <https://so-edinenie.org/pages/proekt-na-yazike-tishini/kristina-bandurina>.

39 Квир-прозаиков всего двое: Владислав Горбацкий (см. его книгу «Песні тралейбусных рагуляў», 2016) и Дарья Трайден («Крышгальная ноч», 2018).

40 Трайден Д. «В двадцать лет я писал о любви к какой-то придуманной девушке»: интервью с поэтом Артуром Комаровским.

В. Морт, — женщины; в) знаковые переводы популярных книг, например «Гарри Поттера» (пер. Е. Петрович), все чаще делают женщины; г) в премиальных списках женщин тоже все больше.

В целом к фемпоэзии, равно как и к квир-поэзии, сохраняется недоверие, если не сказать откращивание. Потому и идентификационные феминитивы приживаются в белорусской литературе с трудом — разве что в среде самых молодых. Во время подготовки сборника «Вот они, а вот мы. Белорусская поэзия и стихи солидарности» (2021) мы уточняли идентичность у каждой авторки. Результаты оказались смешанными: слово «поэт» выбрали четыре раза; «поэтесса» — пять; «поэтка» — семь (причем среди «совсем молодых» оказалась и Вера Бурлак 1977 р.). Судя по всему, это слово в ближайшие годы утвердится в литературных кругах и выйдет за их границы — в отличие от русского, «поэтка» органичнее вписывается в белорусский язык.

Вписывается в белорусское литературное пространство и верлибр, несмотря на куда больший объем силлабо-тонических текстов. Самое заметное «верлибрическое» издание — «Антология современного белорусского верлибра» (2019), подготовленная Г. Бартошем и вызвавшая немало дискуссий. Книга формировалась на основе опросов: Бартош собирал списки, состоящие из десяти имен, и самых «повторяющихся» авторов приглашал в книгу. В антологию в итоге вошло тридцать верлибристов (в их числе герои нашего обзора А. Рязанов, В. Орлов, В. Аксак, В. Морт, Д. Строцев, А. Хаданович, Ю. Тимофеева, Т. Скарынкина, В. Гапеева, М. Мартысевич и др.); стихи — от каждого автора по три текста — предваряли три предисловия, в одном из которых филолог С. Колядко выступила с резким неприятием верлибра.

В среде молодых авторов верлибр лидирует с большим отрывом, точнее, даже так: приверженцев конвенциональной силлаботоники среди заметных поэтов/-ок практически нет (исключение — песенная поэзия, как у В. Рыжкова или В. Ленкевича). Хотя популярен и гетероморфный стих. К. Бандурина и А. Комаровский пишут и свободным, и регулярным стихом, смешивая техники.

Изданий, в которых могли бы публиковаться белорусскоязычные авторы, немного — информанты отметили их дефицит, а Facebook — как предпочтительную площадку для размещения своих текстов. Главным белорусским литературным журналом можно назвать «Дзеяслоў» (главный редактор Б. Петрович (Саченко), он же председатель Союза белорусских писателей). «Маладосць» и «Полымя» — белорусскоязычные, финансируемые государством журналы. Из печатных изданий отметим приложение к газете «Новы час» — «Літаратурная Беларусь», а также выходящую с 1932 года газету «Літаратура і мастацтва». Из онлайн-изданий выделим журнал «ЛітРАЖ», а также интернет-журнал, посвященный зарубежной литературе в переводах на белорусский язык «ПрайдзіСвет» (в редколлегии — Ю. Тимофеева, В. Ленкевич с супругой Е. Петрович и др.). Многие другие издания, например «Неман», финансируются государством и ориентированы на авторов Союза писателей Беларуси и русскоязычные материалы; доходит до того, что для публикации в журнале автора переводят с белорусского языка на русский⁴¹.

С литературными премиями ситуация куда лучше — только при ПЕН-Центре их десять (!). Отметим премию журнала «Дзеяслоў» (при Союзе бела-

41 См., например: *Камейша К.* Стремится вдаль заветная верста / Пер. с беларус. М. Кулеша // *Неман.* 2020. № 12. С. 3—7.

русских писателей) — «Залаты апостраф» за лучшую публикацию года (ее получали упомянутые в статье А. Хаданович, В. Аксак, В. Рыжков, В. Гапеева, К. Бандурина) и «Дэбют» («Дебют») им. Максима Богдановича, вручаемую за лучшую дебютную книгу (среди лауреатов В. Ленкевич, А. Комар, Ю. Тимофеева, Д. Трайден, коллектив журнала «ПрайдзіСвет», А. Комаровский и др.). Более опытные авторы могут претендовать на другую премию ПЕН-Центра — им. Натальи Арсеньевой (А. Хаданович, М. Мартысевич и др.), которую называют «главной белорусской наградой для поэтов»⁴². В целом ситуация до лета 2020 года складывалась весьма благоприятно для премиального процесса в стране, но из-за политической нестабильности и пандемии бюджеты урезаются, частных издателей (безденежье, обыски, аресты) становится меньше.

Среди фестивалей выделим «Вершы на асфальце» им. Михася Стрельцова — крупнейшее поэтическое событие в стране. На него приезжают зарубежные поэты, прозаики, переводчики и литературоведы. В 2021 году в программе появились I Стрельцовские чтения, то есть к художественной добавилась теоретическая часть. В рамках стрельцовского фестиваля в 2021 году прошли «Фестываль аднаго верша», вручение премии «Залаты апостраф» (и, собственно, Стрельцовской премии), проходили круглые столы, марафоны и др. Еще один фестиваль — интеллектуальной литературы «Прадмова», объединяющий не только языки, но и локусы: фестиваль путешествовал по многим городам Беларуси, привозя авторов и авторок даже в провинцию.

Август 2020 года запустил цепочку культурного протеста и обратил внимание всего литературного мира на белорусскую поэзию. Множатся встречи, чтения, поэтические марафоны, переводы на основные европейские языки, выходят книги. В Польше выпущена антология «Wschód wolności» («Рассвет свободы»), в Украине — антология «Бум-Бам-Лит», в России — книга-хроника «Вот они, а вот мы. Белорусская поэзия и стихи солидарности». «Формат хроники выстраивает события в историю», — пишет в послесловии к ней филолог У. Верина⁴³. История выделяет цветами (от цвета крови до типографской краски) то, чего мы не замечали ранее. И тех, кого не замечали.

Голоса прорастают там, где их пытаются сорвать. Каждый сорванный голос отдает эхом в тысячах аккаунтов и миллионах сердец. Культурный протест внутри Беларуси перерос в масштабную культурную солидарность, охватившую весь мир.

Несвободе, опыту бесчеловечья сопротивляются тысячи текстов, создающихся в Беларуси и о Беларуси сейчас. В культурном смысле они уже победили.

42 *Володарский Ю.* Андрей Хаданович: Мирный человек // ШО. 2020. № 9—11. С. 72.

43 *Верина У.* «Мы» — это важно. Хроника портала «полутона». С. 146.

Блоги, соцсети, интермедиальность

Юлия Чернышева

«На, возьми стихи»:

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ
И / КАК СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА

Мы знаем, что утратили связь.

Э. Лаутербах. Заклинание¹

Интернет-поэт для литературы — то же,
что кафетерий для школьной системы.

П. Малиновский. Поэты²

Можно выделить два модуса разговора о бытовании поэзии в социальных сетях. Первый — о корпорациях и алгоритмах, которые превращают транслируемый туда опыт в информацию для продажи коммерческим организациям и — де-факто — госорганам. Об угрозе легкодоступности любых данных, о продаваемом месте, месте коммуникативного «сквозняка». Но, разумеется, эти механизмы и неврозы, порождаемые дигитальным существованием, не уникальная для литературного сообщества ситуация. В контексте русскоговорящего сегмента она осложняется политическими реалиями, отсутствием площадок для публичного высказывания и формирования гражданского общества. Это приводит к наделению социальных сетей (в первую очередь фейсбука) сложными, множественными функциями. Вдобавок к этому — повышенный градус агрессивности в рунете, где опыт столкновения с интернет-рисками и буллингом регулярно оказывается выше общемировых показателей³.

1 *Lauterbach A. Spell. N.Y.: Penguin Poets, 2018.*

2 *Malinowski P. The Poets: Pejk Malinowski Self-translates // Cordite: Poetry Review. 2019. № 89 (<http://cordite.org.au/translations/malinovski/>).*

3 Исследования Microsoft 2017, 2019 и 2020 годов, см.: news.microsoft.com/uploads/2017/02/DCI.pdf; news.microsoft.com/ru-ru/dci2019/; news.microsoft.com/ru-ru/5-digital-civility-index.

Второй разговор — о том, как *вообще* на литературу/поэзию влияет восприятие текстов читающим сообществом. Это не результат появления новых медиа: социальность давно рассматривается как нечто имманентное литературе. Мы и до соцсетей находились внутри ситуации, когда возможно, что «эстетическое — только разновидность социального» (Волошинов), а новые режимы создания и восприятия искусства вовлекаются в перераспределение чувственного, видимого и ощущаемого, разрушая выстроенные ранее иерархии и системы упорядочивания (Рансьер). Но как именно это сочетается с существованием литературы в лентах сетей, в которых она перемежается с новостями, рекламой, информацией о жизни дигитальных «друзей»? Как новые форматы влияют на возможность выстраивать горизонтальные сообщества? Или, например, заниматься литературным активизмом? Как на литературу воздействует новая чрезвычайная открытость для переноса текстов и активное — даже если не строго одновременное, а скорее мерцающее — присутствие читателей? Здесь же упомяну тот факт, что страницы поэтов посещают, конечно, не только заинтересованные читатели поэзии, но и читатели «поневоле» — родственники, друзья, недруги, коллеги, работодатели, правоохранительные органы и т. д. Часто присутствие этих групп читателей выносится в критику за скобки, но не стоит недооценивать их влияние на авторские практики, адресацию высказывания и (не)сознательное самоцензурирование.

Психологические исследования тем временем говорят: построение литературных сообществ эффективно в «улучшении ориентации индивидов в реальности» и в наработке инструментария социальной адаптации, а также в повышении качества «эмоциональной жизни»⁴. Можем ли мы применять это знание о пользе коллективного письма как терапевтической практики в контексте профессиональной литературы? Интернет в этом случае дает шанс связаться с теми, кто может быть сколь угодно далек, кого мы, допустим, никогда в жизни не видели, но разделяем с ними возможность со-присутствия.

Но не теряет ли онлайн-поэзия в таком «соприсутствии» нечто вроде «телесности», если сравнить это с тем опытом, когда мы делим физическое пространство? В разговоре об этом с поэтессой Инной Краснопер (мы начали общаться благодаря соцсетям) мы затрагиваем вопросы формирования литературных сообществ, а также то, как современный автор представляет себе своего читателя, как осмысляет его. Инна отмечает: «Читатель_ница видит мои тексты на экране, трогая их взглядом, ловя в текущем моменте (вылавливая из текущего момента?). Но они не могут задержаться в руках, как стихи на бумаге».

Мне вспоминается текст Энн Лаутербах, в котором она пишет, кажется, и об этом тоже:

Ее болтовня все так же о близости. <...>
 Она сообщает: нам нужно
 разговаривать лицом к лицу, с теми
 ансамблями взаимосвязей, что являют собой наши лица. Она
 предостерегает от зеркала на кончиках наших пальцев.

4 Longo P.J. Tearing the darkness down: poetry as therapy; Fox J. Poetry therapy: reclamation of deep language (цит. по: Sjollem S.D., Hanley J. When words arrive: a qualitative study of poetry as a community development tool // Community Development Journal. 2014. Vol. 49. № 1. P. 54–68).

А ты устаешь от сих проповедей, этих
предупреждений, этих исследований, что показывают,
что мы утратили связь? Мы
знаем, что утратили связь. Мы
знаем, что мы лишь останки органов бестелесного гула.

Мы знаем, что утратили связь. Но так ли это, и если да, то какую? Возможно, мы теряем физическое ощущение друг друга, а сама связь остается, перформатируясь. Интернет-поэзия — это потенциально постоянное присутствие сотен (тысяч?) читателей, способных подключиться в любой момент, реагировать на текст и обсуждать его, перенося в другие социальные реальности или привнося свои. Литература — это инструмент и поле совместного действия, сфера работы с опытом, и мобилизации в том числе, и телесного присутствия. Это то, что находится, по словам Татьяны Венедиктовой, в поиске «нового определения [собственной] релевантности», пока «теория [ищет] новый предмет изучения»⁵. Исследовательница предупреждает: «То, что мы обнаруживаем (этот новый предмет), может оказаться не литературой как таковой или не литературой в рамках того, к чему мы привыкли».

Мы не теряем, а даже находим новые смыслы, если готовы принять происходящее расширение и пустить в себя удивление новым практикам. Другими словами, мы все еще *тут*, мы (телесно) присутствуем и читаем друг друга, даже если у нас устали глаза, болит голова от листания лент соцсетей, и у нас портится зрение, а смартфоны вырастают в наши руки закономерным продолжением. Читая, мы, как и прежде, переживаем схожие эмоции — ощущение утраты контроля и его возвращение — как тренировку доверия в рамках эстетического режима современности и того, что Рансьер называет «критическим искусством»⁶. Это искусство, предполагающее трансформацию при восприятии и ощущение текста как процесса *воплощенного* изменения (*embodied change*). И если полагать, что отношение интернет-текста к человеческому телу — это то, с чем новые медиумы еще только учатся работать, то развитие новых форм чувствительности у авторов и читателей *уже* происходит, что активно обозревается в критике, рассматривающей эти процессы и перемены.

Инна Краснопер начала писать (и одновременно публиковать поэзию в фейсбуке) в 2016 году, привлекая в письмо предыдущий опыт перформативных и хореографических практик. «После возвращения в Берлин, — говорит она, — мне казалось, я должна локально себя почувствовать, найти присутствие и людей. Я хотела отдалиться от того контекста, где стихи возникли, потому что понимала, что физически там быть не могу». Но отдалиться, как считает Инна, не получилось: «Это пространство/ощущение комьюнити стало скорее виртуальным... Чем дальше, тем больше я с этим соглашалась. Сейчас я не чувствую себя оторванной».

Сегодня виртуальное может быть не менее ощутимым, чем «допотопно-» реальное, а стихи, которые «ловятся только взглядом», вырабатывают новые

5 Venediktova T. Literary Relevance in Search of a Definition // Poletaev Readings 9¾. Session 2. Atheoretical Turn as a Challenge to the Humanities. Институт гуманитарных историко-теоретических исследований имени А.В. Полетаева, НИУ ВШЭ. 2020. 2 октября (<https://youtu.be/H-toYpfKpUw?t=1029>).

6 Rancière J. Art and politics: Dissensus and its metamorphoses // TOfestival. YouTube. 2016. June 12 (<https://youtu.be/b3CKIZgwf3k>).

режимы восприятия и новую телесность. Читаемая с экрана смартфона поэзия находится в тепле чьих-то рук или же раскрытым ноутбуком покоится на чьих-то бедрах, ощущает движения пальцев на поверхности зеркала экрана, на тачпаде или клавиатуре. Ближе к концу нашего разговора Инна вспоминает свой текст, в котором поэзия сама обращается к поиску, «нащупыванию» своего читателя. В «подражание заражение раздражение» (март 2021-го) читаем:

мое всё
на секундочку
так вам говорю
кому «вам»
а вот говорю.

Поэзия обнаруживает своего читателя и открыто полагается на его присутствие в другом недавнем тексте — «трогать стихи» (май 2021-го):

ласковые стихи
стихи раструби
розоватые в другую сторону
в сеточку стихи
в краешек
в горошек
резные стихи
нарезанные на приклеенные
на при ставучие
на, возьми стихи!⁷
а то упадут.

«Я начала замечать, — говорит поэтесса, — что иногда пишу, напрямую обращаясь — “давайте”, “возьмите”, “на”, — и работаю с тем, что передаю слова в руки кому-то, больше обращаюсь *напрямую* к людям — и, мне кажется, это *напрямую* связано с постингом в соцсетях». Я спрашиваю ее о жесте отдачи стихов в «трогать стихи»: «Ты ощущаешь, что вручаешь их своему дигитальному читателю, который находит их, скорее всего, в фейсбуке или телеграме?» Инна говорит: «Да».

Мобильный телефон в руках превратился в полноценную платформу для получения художественного контента. Социальные сети — это опыт чтения литературного журнала и посещения музея, опыт поэтического вечера (когда авторы делятся аудио-/видеозаписью текста) и концерта. В ленте социальных сетей, как воплощенный замысел авангардистов, свершается синтез разных видов искусств, которые к тому же смешиваются с новостями, информацией о скидках и о жизни знакомых и незнакомых людей. Это доступная портативная реальность, дублирующая и дополняющая «основную». И внутри нее поэзия, словами Одри Лорд, — «искусство для бедных»⁸: стихи, написанные в метро по пути на работу; им не нужна ни *своя комната*, ни много бумаги, ни печатная машинка — в тех реалиях, когда смартфон или компьютер есть уже у большинства пишущих (что, конечно, не гарантирует равенства возмож-

7 Выделение мое. — Ю. Ч.

8 Lorde A. Sister outsider: Essays and Speeches. Berkeley: Crossing Press, 2007. P. 109.

ностей, а ставит ряд новых вопросов: что это за смартфон? есть ли у пишущего дом с оплаченным электричеством, чтобы его заряжать? и т. д.).

Ярче и ярче очерчивается тот факт, что поэт не одинокий гений-изгнанник, творящий в месте, удаленном от гула мира, затворив за собой дверь. Поэзия пишется изнутри гула общества — изгнания из Государства не происходит; поэтам придется остаться, и они придумывают, как им быть. И способов здесь может быть много — от бурных переписок «Арзамаса» до гиперкоммуникативной поэтики Фрэнка О’Хары; список открыт и разомкнут для дополнения.

Поэзия же, существующая на постсоветском пространстве и пишущаяся изнутри авторитарных режимов, в последние годы активно вырабатывает новые языки, призывающие к коллективному действию. Она воображает альтернативные реальности и провоцирует рассуждение: «кроме наблюдения: / можно ли сделать что-то еще / даже будучи частью этого?»⁹ Выдернутая из процесса наблюдения, листания ленты новостей, подсматривания за жизнью других, желаемого этими же другими, поэзия ощущает и воспринимает среду пересборки. Это среда, в которой литература циркулирует в эпоху новых протестов и революций, культурных и социальных, по обе стороны океана. Так это переплетение невротично-распахнутого дигитального и политического пространств прочитывается в запросе «а завезите, пожалуйста, другой фейсбук» у Даниила Задорожного (апрель 2021-го):

а завезите, пожалуйста, другой фейсбук
где все идеально
где все меня лайкают и читают, где нет людей
из категорий «недоступности» и «успеха»
фрустрирующих самим своим существованием
где нет людей, выбешивающих «неправотой» и человеконенавистничеством
но полно предложений нравящейся работы
без неоплачиваемых тестовых заданий
и людей, готовых отдаться по взаимному клику желания
или хотя бы одна реклама, которой я мог бы воспользоваться
а не неработающий таргет из разговоров о кошачьем корме и памперсах
с оплаченными постами политиков, которых я ненавижу

Этот — отчасти ироничный и играющий с собственной беспомощностью — текст, конечно, совсем не о фейсбуке, не только о фейсбуке¹⁰, но и о фейсбуке как о метонимии большой тревожащей реальности, частью которой социальные сети теперь прочно являются. Вопрос и запрос, заданные этой поэзией, можно сформулировать примерно так, цитируя другой текст Даниила («стишочков коробок», апрель 2021-го):

9 Задорожный Д. блуждание в прошлом // Facebook. 2021. 18 апреля (<https://www.facebook.com/danik.bytheway/posts/747234382605885>).

10 Современная поэзия, очевидно, может находить себе место и на других платформах, о чем свидетельствует распространение поэтических каналов в мессенджере Telegram, а в контексте англоязычной поэтической среды — популярность «инста-» и «твиттер-поэзии», вероятно, и «тик-ток-поэзии», расцвет которой еще впереди. В рамках этого размышления хотелось сосредоточиться на русскоязычном фейсбуке, как на все еще, вероятно, самом густонаселенном институционализированными поэтами пространстве, во многом из-за того, что Facebook — текстоцентричное поле, не требующее изощренной адаптации текста.

как и что ты можешь сказать людям
о людях?
<...>

мне кажется
можно построить такое слово
его можно отстроить заново

Самое приятное — находить неотрицаемую в поэтиках разных авторов *достижимость* нового языка и единения. Пишущий хочет «пожать руку, лапу, плавник или отросток всех животных организмов, обитающих на этой планете»¹¹.

В некотором роде все, что я делаю, когда пишу поэзию или о поэзии, — это попытка понять: как и какой возникает речь изнутри катастрофы? Как определенные социальные/экономические/экологические/политические условия отпечатываются на поэзии, и как она врезается в них? Нам, кажется, еще только предстоит осмыслить воздействие новых медиа и ускоряющейся коммуникации на порождение «антикатастрофической»¹² речи. Способствуют ли они этому порождению? Это позволяет нам думать над новыми режимами восприятия, возможностями построения сообществ и литактивизма, в общем вообразить — какой предстанет наша новая чувствительность.

11 *Задорожный Д.* небезпечні форми близькості / опасные формы близости. Дніпро: Герда, 2021. С. 21.

12 *Балла-Гертман О.* «Родина — это мышление»: К преодолению эстетического // Литература. 2019. № 183 (<https://litteratura.org/criticism/3415-olga-balla-gertman-rodina-eto-myshlenie-k-preodoleniyu-esteticheskogo.html>).

Электрочайник вина

На самом деле, первой социальной сетью со стихами были «Стихи.ру». Пусть они позиционировались и позиционируются как сайт со свободной публикацией, в действительности нет — это «Полутона» стали отпочковавшимся от «Стихиры» таким сайтом — сперва со свободной публикацией не для всех, потом — более банально с несвободной не для всех. А «Стихи.ру» были не столько про литературу, сколько про общение и еще про мучительную мечту о подлинности и о литературе в качестве подлинности. Это, наверное, единственное место, где литература ощущалась как нечто подлинное в противовес некоему неподлинному, совсем уж эфемерному, тому, что делаем мы, там находящиеся и этой реальности из своей призрачности взыскующие. Это было не место, и никто нигде не находился — и все находились, находили себя и друг друга. Очень большая часть моего поэтического чтения сегодня — авторы, о которых я узнала там. Но теперь я их читаю в книгах, журналах и на фейсбуке.

Я воспринимаю тот опыт как очень значимый еще и потому, что регистрация на сайте «Стихи.ру» для меня стала началом освоения интернета — не литературного, а вообще. Это был, наверное, 2002 год, но я и компьютер незадолго до этого видела, можно сказать, считанные разы — это, пожалуй, литота — я уже успела поработать в издательском доме, где пять газет верстались на одном компьютере, вот его-то, родимого, я навидалась вполне каждый день, пока пихалась локтями с коллегами, выясняя, чья очередь сегодня укладываться в подвал и колонку — вот, а тут я из газеты ушла, поступила в аспирантуру, Дима на работе кушил подержанную «тройку» — не пентиум-тройку, а просто «тройку», хотя уже были и пентиумы — и я решила — именно решила — что теперь буду регулярно, а не как последние лет пять — по штуке в год — писать стихи и выкладывать их в интернете. Но хотя компьютер у нас был, интернета тем не менее в нем не появилось, и Дима зарегистрировал на «Стихах.ру» нас обоих с работы и оттуда же мне приносил распечатки написанных на меня рецензий (на самом деле это были короткие отзывы к отдельным стихотворениям) и стихов авторов, которые ему особенно понравились. Кажется, к некоторым из них я тоже придумывала рецензии, и на следующий день Дима их, записанные, набирал и от моего имени осчастливливал авторов. А уж в выходные мы ездили к нему на работу, и там я наконец отводила душу самолично.

На этом сайте я впервые вживую (или внеживую?) столкнулась и с таким явлением, как гетеронимы, там их называли «клонами» — когда кому-нибудь надоест его мировая слава и он заводит себе виртуала, чтоб начать восхождение с цокольного этажа. А потом раскроется, и все радуются. То же потом и было, и есть в других социальных сетях. Так, в ЖЖ в свое время появился поэт Виктор Троллейбусников, про которого я думала, что предки, должно быть, из детдомовцев, раз такая фамилия. Что это может быть не фамилия, мне и в голову не приходило, а меж тем это оказался Лев Оборин, и именно со стихов Виктора Троллейбусникова в его поэтике произошел коренной перелом, появилась новая, хулиганская нотка в нежном и внимательном лиризме. В фейсбуке же еще свежа история Галы Пушкаренко, которая существует одновременно и как автор нескольких книг, и как персонаж — книги Олега Шатыбелко

«Invalid acid: Недопустимая кислота. Стихи Галы Пушкаренко». Или вот Генрих Померанцев, про которого многие предполагают, что это Виктор Лисин, но и Генрих молчит, и Виктор молчит.

Возвращаясь к «Стихам.ру», скажу, что это место было настолько социальным, настолько ориентированным на знакомство, что с его далеких страниц интернет, причем довольно быстро, просочился и к нам домой. В числе прочих мы познакомились с автором из Нижнего Новгорода, очень хорошим, но я его сейчас по причинам, которые будут понятны ниже, не назову. И стали мы дружить, и так близко, что он прихватил с работы модем и установил его нам, да так, уволившись оттуда, нам и оставил. Мы тогда все были очень бедные и одной ногой советские, и никто не понимал, что тырить с работы неприлично. В какой-то из последующих социальных сетей было стихотворение Олега Пашенко об этом или не об этом:

Во школоте
я участвовал в травле
странного, слабого мальчика.
В девяностые, увольняясь,
я украл тридцатидвухмеговую
планку памяти.
Мой чизбургер ранен.
Сумасшедшего, нищего друга
я умирать оставил,
в результате он умер.
Я виноват. А оказывается,
невиноват. А виноват
Сам Бог Слово Господь
Иисус вместо меня Христос.
И, что называется, да,
это бесплатно.

Вот, я помнила, что это стихотворение было, но не помнила его даже настолько, чтобы нагуглить, и в авторстве не была уверена. И я написала Олегу и спросила обо всем этом в мессенджере фейсбука, и он прислал мне это стихотворение, но, поскольку в мессенджере в стихах всегда плывут строчки, мне все же пришлось искать его в яндексе. И оно нашлось в другой сети — «ВКонтакте», в проекте Льва Оборина «Алогритмы», и проект этот я помню еще в ЖЖ. Вот она, поэзия в интернете.

Когда я училась на втором курсе, мой преподаватель новой и новейшей истории, Кирилл Кобрин, первый встреченный мной настоящий писатель, настоящий небожитель с настоящими книжками, сказал мне, что литература — это общение, «вина выпить с поэтами» — сказал. И с каждым годом я все больше убеждалась, что так оно и есть, и даже на тех же «Стихам.ру» мы зарегистрировались, потому что жилось нам с Димой скучновато, не с кем было, кроме друг друга, поговорить о литературе, а читали мы одно и то же. И стихи я тогда в том числе для этого решила писать — чтоб найти тех, с кем поговорить — о литературе, разумеется.

Однако я понимаю, что заведенный сегодня разговор о поэзии в социальных сетях должен вестись не столько об общении, сколько о чтении, о ленте. Золотым временем и местом поэтического чтения, мне кажется, был ЖЖ.

Казалось бы, мне, если не вчерашней, то позавчерашней выпускнице (к моменту обзаведения ЖЖ я все еще училась в аспирантуре), которой все уши прожужжали постмодернизмом, лента ЖЖ должна была представляться гигантским гипертекстом, полным явных и неявных отсылок и переключек. Но ничего подобного не было, все стихи и лытдыбры воспринимались по отдельности. Гали-Дана Зингер вела рубрику «Рифмы жж» в своем журнале (<https://crivelli.livejournal.com/profile>), где отмечала эти совпадения, так что записанная жизнь, отнюдь не только стихи в ней, становилась поэзией — пространством совпадений (а мне кажется, поэзия — это всегда про магию случайности, совпадений). Потом эта рубрика стала «Рифмами фейсбука», и уже в фейсбуке я стала сама замечать много подобного, но, мне кажется, это уже подсовывал алгоритм, ловкость рук и никакой магии.

Очень интересно было следить за авторской эволюцией, за тем, как поэты меняются от текста к тексту, и в этом отношении самое сильное впечатление, конечно, производило внутреннее движение поэтики ровесников — как формируется особая мужественная сентиментальность Данила Файзова, как кристаллизуется причудливый, барочный и в то же время очень человеческий абсурд Павла Гольдина.

Но удивительно, что мы, вполне тогда молодые, даже не задумывались, что пространство блога может быть не просто местом разовых публикаций, а глобальным проектом, где текст выступает в новых, невиданных прежде рамках, или, может быть, вовсе без них. Мария Галина и Аркадий Штыпель писали о подобном проекте в ЖЖ, а затем в фейсбуке Владимира Богомякова, но очень интересным в этом плане был и ЖЖ поэта и прозаика Ефима Ярошевского, ушедшего в 2021 году. Удивительно, что человек сформировавшийся, с советским, точнее антисоветским, неомодернистским опытом увидел то, что мы не увидели, — как интернет-дневник оборачивается лентой Мебиуса, как текст создается не только собой, не только суммой слов, но и окружающим контекстом. Стихи и отрывки прозы Ефим Ярошевский публиковал с повторениями, с особого рода неупорядоченностью, все это перемежалось и новыми текстами и оформлялось отточиями, так что создавалось впечатление целостности и фрагментарности, и однозначно — не просто места публикации текстов, а единого проекта. Причем я так и не знаю, задумывал автор эту проектность или ее увидела я, но, когда я писала об этом и показала статью Ефиму, он был согласен¹. Перед Йом-Кипуром, и кажется, не один раз Ефим Ярошевский публиковал это стихотворение, отрывок из поэмы «Тринадцать»:

Недалеко от Бога стоит синагога...
 Внутри евреев немного.
 Коптит свеча. Горит могиндовид.
 Что день грядущий им готовит?
 ...Никто не знает, кроме Господа Бога.
 Плачет, молится синагога...
 <...>
 Зима стоит у порога,
 как девочка-недотрога.

1 См.: *Риц Е.* Один текст — два контекста. О стихах Ефима Ярошевского // <https://polutona.ru/?show=0107153106>.

Вот этот ЖЖ — <https://jimtonik.livejournal.com/profile>.

В фейсбуке Ефима Ярошевского этой проектности уже не было.

Вообще ЖЖ был очень удобен для организации разного рода проектов, в том числе и уже выходящих за рамки и текста, и виртуальности. Например, когда Евгений Прощин привлек нас с Димой (Дмитрием Зерновым) к организации нижегородского поэтического фестиваля «Стрелка», я просто пригласила всех поэтов из моего списка друзей, и отозвались очень многие (и некоторые впоследствии даже поженились, но это все не о том, здесь смайл). Список друзей в фейсбуке, как и фейсбук в принципе, крайне неудобен, и вряд ли я бы смогла повторить подобное сейчас.

Вообще я за ЖЖ держалась очень долго, была там, когда уже «все» перекочевали в фейсбук по так и не понятной мне моде. Сама я завела фейсбук только в 2013 году, потому что нашла работу, связанную с социальными сетями, и тут же поняла, что зря держалась за принципы — тут жизнь, тут движение, давно надо было, здесь тоже смайл. И теперь я вижу, все уже намылились и из фейсбука, тоже не понимаю, почему, но теперь, если что, я побегу первая — за всеми.

С самого начала социальные сети давали иллюзию бессмертия — мне казалось, что мы и так ненастоящие, и так в интернете, а значит, никогда не умрем, тем более удаления в ЖЖ называли «самоубийствами». И я даже не понимала, что эта иллюзия у меня есть, и поняла, только когда умер Виктор Іванів, и вот она развеялась. Или, может быть, раньше, когда умер Рафаэль Левчин.

Мария Галина, Аркадий Штыпель

Авторский блог как трансформация эпистолярного жанра

Юрий Тынянов в статье «Литературный факт» (первая публикация в журнале «ЛЕФ» в 1924 году называлась «О литературном факте»), обращаясь к частной литературской переписке 20-х годов XIX века, характеризует ее как новый литературный жанр и формулирует его характерные черты:

Исчезала и изгонялась манерность, изгонялась перифраза, шла эволюция к грубой простоте (у Пушкина не без влияния архаистов, ратовавших за «первобытную простоту» против эстетизма карамзинистов). Это была не безразличная простота документа, извещения, расписки — это была вновь найденная литературная простота. В жанре по-прежнему подчеркивалась его внелитературность, интимность, но она подчеркивалась нарочитой грубостью, интимным сквернословием, грубой эротикой.

Вместе с тем писатели сознают этот жанр глубоко литературным жанром; письма читались, распространялись. <...> Так письмо, оставаясь частным, не литературным, было в то же время и именно поэтому литературным фактом огромного значения. Этот литературный факт выделил канонизованный жанр «литературной переписки», но и в своей чистой форме он оставался литературным фактом.

И не трудно проследить такие эпохи, когда письмо, сыграв свою литературную роль, падает опять в быт, литературы более не задевает, становится фактом быта, документом, распиской. Но в нужных условиях этот бытовой факт опять становится фактом литературным [Тынянов 1977: 266].

В наши дни подобным литературным фактом интимно-публичной переписки можно считать блоги, записи в социальных сетях («Живой журнал», потеснивший его фейсбук, несколько менее важных для нашего предмета сетей). При этом мы рассматриваем именно спонтанные, бескорыстные акты письменного (со)творчества, а не работу топ-блогеров, то есть людей, сделавших ведение блога так или иначе оплачиваемой профессией.

Почти все наши корреспонденты в фейсбуке причастны к литературе — поэты, прозаики, критики, литературоведы, профессионалы и любители, разного возраста и разной степени известности.

Нетрудно заметить, что эти блогговые записи представителей литературного сообщества сохраняют все признаки эпистолярного жанра, выделенные Тыняновым, но со «смещением» (любимое тыняновское слово), с новыми качествами, обусловленными современной технологией передачи сообщений. Так, упомянутая Тыняновым «интимность» сменяется «исповедальностью», когда, казалось бы, сугубо приватные сюжеты выносятся на обсуждение широкого круга читателей, призывая их к такой же интимности и откровенности: «А у вас было так, что...?»¹

1 Мы исключаем тот случай, когда этот прием сознательно и манипулятивно используется для раскрутки блогов (психологический механизм возникающей при этом эмоциональной обратной связи будет упомянут позже).

Признаки эпистолярного жанра сохраняются: частное послание (хотя и никому конкретно, *urbi et orbi*) — частный ответ, притом что послание и ответ изначально открыты для дополнений и обсуждений «своим кругом» респондентов. В литературный процесс в привычном смысле эти явления, казалось бы, не встроены (далее мы покажем обратное) и маркированы как «внелитературные» часто с использованием внелитературной, сниженной, а то и обценной, лексики и с наличием микросюжетов («А вот что сегодня мы приготовили на обед») при отсутствии целостного сюжета, по крайней мере в первоначальном понимании этого термина. Жанр здесь формируется возможностями трансляции: там, где процедура «письмо — ответное письмо» занимала несколько дней, здесь все происходит в режиме реального времени. Таким образом, первоначальное высказывание, порой носящее характер провокативного вброса, обрастает разветвленными комментариями и комментариями к комментариям. Такая оперативная (в отличие от старой почтовой) обратная связь в силу самого способа общения несет эмоциональный (иногда гиперэмоциональный) характер, зачастую лапидарно демонстрируемый посредством стандартных, главным образом поощрительных, значков-эмотиконов — новшество, подобное введению в свое время знаков препинания, в определенных случаях маркирующих отношение автора к тексту. В результате благодаря многочисленным горизонтальным связям образуется «ризом», в которой можно наблюдать все упомянутые Тыняновым признаки.

И как во времена Пушкина, когда вроде бы частные письма сплошь и рядом зачитывались вслух и становились достоянием некоего публичного круга, так и сегодня мы видим в журналах-блогах житейские наблюдения, случайно подслушанные, а возможно и придуманные, диалоги, сценки, путевые впечатления, мемуарные записи, шутки, палиндромы, анаграммы, анекдоты, афоризмы, оповещения, сетования, похвальбу, полемику, склоки... А также глубоко личные излияния, на первый взгляд никак не предназначенные для широкой публики. Ко всем такого рода «посланиям в бутылке» любой читатель (по крайней мере, любой из круга так называемых френдов, то есть взаимных корреспондентов, друзей по переписке) может оставить свой комментарий, на который могут, как уже сказано, последовать другие комментарии.

К слову, в сленге утратившего былую популярность «Живого журнала» склока, неважно по какому поводу, иронически называлась «холивар» (*holly war*), в более позднем фейсбуке та же склока именуется грубо и прямолинейно — «срач».

Уже неоднократно отмечалось, что отдаленный прообраз нынешних блогов можно увидеть в записях В.В. Розанова [Голубкова 2016]. Легко себе представить его «Опавшие листья» в виде интернет-блога со шквалом комментариев, главным образом возмущенных.

Свидетельством того, что любые частные письма и публичные высказывания «доэлектронной эры» могут легко превращаться в блоги, является один любопытный проект, опять же представленный в соцсетях.

Лет десять назад в «Живом журнале», единственной на то время такого рода площадке, юзер (пользователь) *valentina_valentina* опубликовала воображаемый «“Живой журнал” Марины Цветаевой» с перекрестными комментариями знаковых фигур Серебряного века на основе реальных зафиксированных письменных реплик, переписки, дневниковых записей, оформленных в виде комментариев к статусам М.Ц. Все фигуранты выступают, как это было

заведено в ЖЖ, под псевдонимами-никами, но вполне узнаваемы. Эта блестящая пародия, равно как и последовавший «“Живой журнал” замечательных людей», не только прекрасно передают стиль блоговых записей и пикировок фигур современной литературы, но и великолепно отражают свое время — в частности, дневник М.Ц. обрывается в 1938 году, когда переписываться ей стало почти не с кем.

Жаль, что этот проект не так широко известен и не стал хотя бы электронной, доступной в сетевых библиотеках книгой, однако он полностью представлен на авторском сайте², где можно узнать и настоящее имя автора — Валентина Ботева.

Впрочем, иные проекты, зачинавшиеся на фейсбуке, впоследствии стали бумажными книгами — как «Фейсбучный роман» главного редактора журнала «Знамя» Сергея Чуприна (мемуары, в том числе связанные с его литературной деятельностью), выкладывавшийся им последовательно на протяжении 2014 года, опубликованный в двух номерах журнала «Знамя» за 2014 год под названием «Вот жизнь моя. Фейсбучный роман, или Подблюдные истории» и выпущенный позже в издательстве «Рипол» под названием «Вот жизнь моя. Фейсбучный роман» [Чупринин 2016]. Как это свойственно фейсбучным статусам, мемуары представляют собой короткие зарисовки, примечательные «случаи из жизни» автора, связанные с известными людьми из еще советских литературных кругов (то есть то, что раньше называли анекдотами). Вот как предваряет публикацию в «Знамени» сам автор: «Эта книга родилась будто сама по себе. Нечаянно, комментируя в фейсбуке чей-то пост, рассказал одну историю из тех, что я называю “подблюдными”, поскольку все они уже были опробованы в дружеском застолье, потом вторую, третью. А дальше... Дальше они сами стали выниматься из памяти, выстраиваясь в сюжет, каким я и осознаю свою жизнь — единственную, другой не будет. Выбранные места из этой нечаянной книги сейчас и предлагаются вашему снисходительному вниманию...» [Чупринин 2014: 7].

Здесь упоминается одно важное свойство такого рода маргинального жанра — его спонтанность, кажущаяся необязательность замысла. И хотя такие мемуары вполне могли выйти в досетевое время, у них есть одно в высшей степени важное отличие — читатели фейсбучной странички Чуприна активно вступают в коммуникацию с автором и друг с другом, уточняя, споря, разъясняя, что в итоге отражается на окончательном — печатном варианте книги: в частности, в статусе³, где автор перед «бумажной» публикацией просит подписчиков помочь ему уточнить ряд фактов. На настоящий момент (04.04.2021) насчитывается 26 комментариев, некоторые из которых развернуты в самостоятельные сюжеты.

Еще одна особенность «Фейсбучного романа» Сергея Чуприна, маркирующая его «пограничность», — это пренебрежение последовательной хронологией, традиционно обязательной для мемуаров.

Совсем иначе устроен проект поэта Виталия Пуханова, на протяжении нескольких лет выкладывавшего в фейсбук краткие полуабстрактные притчи с одним и тем же зачином («Один мальчик...», «Одна девочка...»). Истории эти обычно собирают не слишком большое число комментариев, однако раз-

2 <https://1892marina.wixsite.com/ljmz>.

3 <https://www.facebook.com/people/Сергей-Чупринин> (от 19.09.2014).

растающих и достигающих высокого эмоционального накала, когда корреспонденты вычитывают из сюжета завуалированную эпиграмму, намекающую на конкретного персонажа в конкретной ситуации.

В 2020 году проект вышел отдельной книгой [Пуханов 2020] под названием «Один мальчик. Хроники», однако, если можно так выразиться, продолжает продолжаться, демонстрируя все тыняновские признаки, в том числе то, что Тынянов называл «нарочитой грубостью», а мы назовем брутальностью... Вот, скажем, одна из недавних записей:

Один мальчик не любил читать современные книги. Все они казалась мальчику бессодержательными, написанными неудачниками ради сомнительной перспективы. Добрый волшебник научил мальчика читать жопой. Мальчик стал прочитывать много книжек и записывал в соцсетях собственные рассуждения, казавшиеся ему важными и увлекательными...⁴

Комментарии — «Чушь какая!»; «Записывал тоже жопой?» — ответ автора на второй комментарий: «Жопа понятие географическое и социальное в большом смысле уже давно. И читать жопой — это область души и ума». Иными словами, коммуникативность рождает очередное афористическое высказывание и т. д.

А если учесть, что до выхода книги фрагменты «Одного мальчика» публиковались в «Новом мире» [Пуханов 2017], а также упомянутую выше «легитимацию» посредством публикации в журнале и книге «Фейсбучного романа», можно сказать, что маргинальный жанр становится вполне литературным, попадая в поле зрения толстых журналов...

Все же, если эпистолярии, как пишет Тынянов, в конце концов отвердели в канонизированном жанре литературной переписки, то говорить о каких-то отвердевших жанрах блогговых записей еще рано. Как уже сказано выше, блоги являют калейдоскоп знакомых жанров — от затейливых палиндромов до просветительских заметок, от отчета о проведенном дне до фельетонов и прокламаций.

И все же в этом разнообразном потоке можно выделить несколько крупных тематических и стилевых блоков.

1. Скрупулезно ведущиеся *поденные записи* (не исключено, что порой расцвеченные фантазией автора), то есть собственно дневник.

Такой жанр еще в «Живом журнале» получил собственное наименование «лытдыбр» (lytdubr), то есть слово «дневник», получающееся при переключении клавиатуры на латиницу.

К примеру, поэт, профессор Тюменского университета Владимир Богомяков ежедневно одну из своих записей (их бывает несколько за день) завершает пассажем «Что было в моем журнале десять лет тому назад». Вот например:

Доброе Утро! Сегодня 27 октября. В этот день в 1918 году основан Иркутский государственный университет. В этот день родился Фрэнсис Фукуяма. Сегодня празднует День Рождения Анастасия Миронова. Мои поздравления! Погода в Тюмени сейчас минус 1. Днём обещали минус 1 и дождеснег. Всем хорошего дня!

4 <https://m.facebook.com/puhanov> (от 11.09.2020). Здесь и далее сохранено оригинальное написание статусов.

ЧТО БЫЛО В МОЁМ ЖУРНАЛЕ ДЕСЯТЬ ЛЕТ НАЗАД. НОВОСТИ КИНЕМАТОГРАФИИ. К моему отцу в село Исетское приезжали кинематографисты аж из самого бля Екатеринбурга. Снимать о нём высокохудожественный фильм. Привезли с собою три мешка кленовых листьев, чтоб он их подметал. Он отказался, говоря, что во дворе у него клёнов нет, — одни яблони и получится художественно неправдиво⁵.

2. *Увиденное-услышанное*. Выразительные сценки и подслушанные разговоры (не исключено, что отчасти вымышленные). По жанру это близко к «записной книжке писателя».

Так, поэтесса Мария Мельникова описывает сценку на книжной ярмарке Non\fiction-2021 (под заголовком «КАРТИНКА С ЯРМАРКИ»):

Милая девушка — продавщице: Скажите, а панические атаки где?

Я /в маске с оскаленной волчьей пастью, копясь в печатной продукции, негромко/: Везде!

ЗЫ новинку про панические атаки я покупать не стала. Я такую книгу сама могу написать...⁶

Такие заметки обычно фиксируют комические житейские сценки, часто связанные с работой корреспондента, если эта работа предполагает общение с незнакомыми людьми. Например, поэтесса и писательница Ганна Шевченко⁷ живо и весело описывает порою весьма странных посетителей Библиотеки им. Чехова (Москва).

Иногда бывает довольно сложно определить долю вымысла в таких «заметках», где ситуация намеренно заострена и доведена до абсурда — что может вызывать излишне вовлеченную эмоциональную реакцию комментаторов, в связи с чем автор порою бывает вынужден очертить границы предполагаемого правдоподобия. Так, петербургская писательница, автор нескольких романов и повестей, биолог Анаит Григорян, на протяжении нескольких лет публиковавшая бытовые забавные сценки, которые многие принимали за реальные дневниковые записи, в одном из статусов, подзамочном, то есть предназначенном только для «друзей», в силу чего мы не можем тут его цитировать полностью, призналась, что это, несомненно, литературные опыты, и так к ним и надо относиться:

Я не хочу ставить к постам пометок «лт» (литературка) и «жз» (жизнь), но если приняли что-то слишком близко к сердцу, вы спрашивайте, я скажу⁸.

(Похожая история была и с циклом Линор Горалик «Говорит» [Горалик 2006], в начале 2000-х фрагментами выкладывавшимся в ее ЖЖ⁹, который некоторые простодушные читатели — и даже критики — приняли за свод в самом деле ненароком подслушанных фрагментов чужих историй, обрывков бесед и т. д.).

5 <https://www.facebook.com/vladimir.bogomyakov> (от 27.10.2020).

6 <https://www.facebook.com/profile.php?id=100006945213515> (от 29.03.2021).

7 <https://m.facebook.com/profile.php?id=100000612537965>.

8 <https://www.facebook.com/anait.grigorian.9> («подзамочный» пост от 03.03.2020).

9 <https://snorapp.livejournal.com>. В настоящее время не активен.

3. *Отклики* — разного рода размышления, отзывы об увиденных фильмах, прочитанных книгах, событиях политической, экономической и культурной жизни. От лапидарного лозунга до аналитического очерка и фельетона с сопутствующими комментариями.

Это очень обширный массив, представляющий собой для читателя не столько дневники, сколько журнал или более или менее регулярную газету, поэтому мы не будем останавливаться на этом разделе подробно, скажем только, что тематически он может охватывать все что угодно — от городских проблем до рецензий на новые книги или фильмы и как бы предъявляет нам постоянную и формирующуюся новостную ленту. Здесь есть свои, если так можно выразиться, корифеи. К примеру, из известных нам блогеров у литературного критика Галины Юзефович порядка 50 тысяч подписчиков, у филолога, культурного и политического обозревателя Николая Подосокорского — 70 тысяч, то есть эти блогеры оказываются более влиятельными, чем многие печатные издания.

4. Особый жанр представляют так называемые *каминг-ауты*.

Первоначально, еще в доинтернетное время, этим термином обозначалось публичное признание в нетрадиционной сексуальной ориентации. Сегодня сетевой каминг-аут — это любое откровенное признание личного толка, но при этом изначально (супер)публичное и ориентированное на быструю обратную связь; именно такая обратная связь в режиме реального времени и составляет его существенную новизну. Зачастую современный каминг-аут носит шуточный характер.

Каминг-аут. Я ненавижу фантастику! Уточнение 1. Я ненавижу научную фантастику. Уточнение 2. «Научной фантастики» не существует. Это оксюморон, придуманный теми, кто стеснялся писать сказки. Автор термина — Яков Перельман, любитель фокусов. Вот и придумал слово-фокус, слово-небылицу (на 02.04.2021 — 225 комментариев)¹⁰.

каминг-аут. на 59-м году жизни словил кайф от того что перемыл гору посуды. надеюсь это пройдет» (на 02.04.2021 — 86 комментариев, 550 «лайков»)¹¹.

Надо сказать, что реакция на каминг-аут в большой степени зависит от популярности блогера — шуточный пост про посуду принадлежит известному украинскому художнику, директору Одесского художественного музея Александру Ройтбурду.

А вот посерьезней:

увидел опрос «Замечали ли Вы за собой расовую или этническую предубежденность». Подумал — и нажал «да». Вот такой каминг аут: я, наверное, все-таки не расист, не гомо-, фемино- или ксенофоб — это всё ярлыки (и вообще Толстой учил нас оценивать поступки, а не человека). Но предубежденность за собою по всем перечисленным пунктам замечал — и не раз... (на 02.04.2021 — 224 комментария)¹².

5. Сеть породила и совершенно *новый тип общения*, который распространяется не только на уже известные коммуникативные жанры, но и выдвигает новые,

10 <https://facebook.com/tetjana.levchenko> (от 07.03.2020).

11 <https://m.facebook.com/oleksandrroytburd> (от 26.01.2020).

12 <https://facebook.com/pavlovez> (от 08.06.2020).

задаваемые невиданной ранее техникой мгновенных коммуникаций. Такой специфически сетевой жанр общения представляют собой так называемые *флешмобы*, когда пользователь или группа пользователей приглашают всех, кто видит сообщение, к высказыванию на определенную тему. Темы могут быть и вполне нейтральными (например, «Какая книга оказала на вас наибольшее влияние?» или «Назовите пять лучших советских фильмов»), и достаточно острыми, включая приглашения к каминг-аутам. Некоторые флешмобы охватывают тысячи и даже миллионы пользователей, становясь настоящими общественными движениями, как это было с хештегами (значок #, после которого следует название темы) #Me_Too и #ЯнеБоюсьСказать — о перенесенных сексуальных домогательствах и насилии. Исследование такого рода явлений весьма актуально, но выходит далеко за рамки нашей темы. Заметим только, что множество сообщений в этих флешмобах представляют собой дневниковые или мемуарные записи. Результатом таких флешмобов вполне могут быть тематические, как бы организованные в единый совокупный текст подборки высказываний на сетевых ресурсах или в офлайн-изданиях.

Один из интереснейших экспериментов — проект Линор Горалик на PostPost.media¹³. В своем блоге она время от времени предлагает определенную тему, сопровождаемую для «затравки» несколькими высказываниями (как правило, частного, мемуарного характера). Поступающие в качестве комментариев мемуарные фрагменты потом организуются в целостный материал, представляющий уже не столько личное высказывание, сколько совокупную биографию поколения (вернее, его определенного среза — собственно тех, кто читает фейсбук Линор Горалик). Так, например, под тематическим статусом «А вы как ходили в детский сад?»¹⁴ на 02.04.2021 — 551 комментарий и 25 «шеров». Этот проект также частично получил «бумажное» воплощение [Горалик, Вуль 2019]. О том, как сетевой жанр прорывает границу, переходя в разряд собственно литературы, пишет и Галина Зеленина в своей статье «Омут памяти»:

Если истории про платья не демонстрируют особой гендерной прогрессивности, то сам проект PostPost.Media, напротив, прогрессивен чрезвычайно. Будучи затеей прежде всего развлекательной, генерирующей контент для легкого, веселого и уютного чтения («душевность и теплота»), а не научно-исследовательским проектом, PostPost.Media тем не менее близок различным начинаниям в таких более и менее новых исторических областях, как частная история, история повседневности, oral history и memory studies. Следуя в фарватере нынешней obsessions памятью, PostPost.Media извлекает на свет божий и сохраняет для потомства все то, что могли бы зафиксировать в своих дневниках, но не зафиксировали те, кто дневников не вел. Авторы проекта (не путать с авторами контента, которых я буду называть контрибьюторами) придерживаются предельно демократичного взгляда на то, что есть *dignum memoriae*: это не политика или высокая культура, а события из жизни «обычных», «маленьких» людей, их чувства, переживания, фантазии, страхи, сны и поверья и окружающий их материальный мир позднесоветской и постсоветской эпохи: школьная форма, игра «Ну, погоди», елочные игрушки, манная каша и проч. «Мы верим, — пишут авторы проекта, — что из малых событий, происходящих с частными лицами, сплетается ткань большой культуры и большой истории. Именно поэтому слоган проекта PostPost — «Все, что ты помнишь, важно» [Зеленина 2020].

13 <https://postpost.media/>.

14 <https://m.facebook.com/snorapp> (от 26.03.2021).

6. И наконец, собственно *стихи и проза*. Стихи, преимущественно верлибры, самые разные — от лирики до откликов на горячие темы, их количество таково, что требует отдельного анализа. Заметим только, что в фейсбуке выступают не только молодые авторы, но и «мэтры». Проза же представлена прежде всего малыми формами, хотя бывают и повествования «с продолжением» и фрагменты романов.

Вот характерный пример из «Живого журнала» Дмитрия Горчева (1963—2010), одного из зачинателей жанра, культовой фигуры рунета¹⁵.

Риторическое

Ну и где мне, скажите, взять в деревне гондон? Чтоб на бутылку с гороховым вином натянуть для герметичности.

Лавка-то их не возит — кому они тут нужны, эти гондоны.

Сам я сроду этим унылым приспособлением не пользуюсь, так что никакого запаса нету.

Попросить у водителя автолавки на заказ? так он привезёт его через неделю и ещё всем старухам под носом этим гондоном будет трясти и предлагать вступить в связь. Он вообще большой шутник.

Не ехать же в город специально за гондоном?

Под этим постом на тот момент (и на 02.04.2021) — 126 разветвленных комментариев, от совета использовать резиновую перчатку до вот такого мемуара:

Еще в советские времена, когда всех гоняли на демонстрации 1 мая и 7 ноября, студенты-медики особым шиком считали идти на демонстрацию не с шариками, а с хирургическими перчатками, надутыми то ли гелием, то ли водородом. Перчатка раздувается до диаметра не меньше полуметра (а то и метр) и у нее забавно торчат растопыренные пальцы (lj user boza_revenge).

Заметим, что еще при жизни Горчев выпустил десяток книг, во многом основанных на его сетевых записях, а в 2016 году была учреждена литературная премия имени Дмитрия Горчева — за реалистическую минипрозу на русском языке (впрочем, сейчас судьба этой премии не очень внятна, по крайней мере свежих упоминаний в медиа мы не нашли).

*

Но впрямь ли эта блогговая ризома становится новым отдельным жанром с размытым авторством, и тем более насколько она сдвигается в центр современной литературы?

То, что для многих тысяч интернет-пользователей хаотичная лента блогговых записей уже сдвинулась в центр ежедневного чтения, у нас не вызывает сомнений.

Говоря о литературе постмодерна, обычно имеют в виду некие моменты постмодернистского *письма*; восприятие ленты сообщений в том же фейсбуке рискнем назвать постмодернистским *чтением*. Читатель увлеченно погружается в ежедневный более или менее рандомный контент с возможностью своего в этот контент активного вторжения. Сейчас много говорят о «клипо-

15 <https://dimkin.livejournal.com> (от 24.11.2009).

вом» восприятию, мышлению, но читательское восприятие Сети при всей ее лоскутности не клиповое, здесь есть возможность сосредоточиться на отдельном высказывании, а главное — возможность комментария и полемики.

Существенно, что считываемые с ленты сообщения, в том числе и стихи, и проза, воспринимаются как обращенные лично к читателю, по крайней мере в значительно большей степени, чем «обезличенная», безадресная бумажная книга или журнал.

То есть в силу особенностей нашей психологии эти сообщения как бы требуют немедленной реакции («Как будто в руку вложена записка / И на нее немедленно ответить», О. Манделштам).

Но можно ли в традиционной прозе (о поэзии, обильно представленной в блогах, разговор особый), заметить признаки одряхления канонических жанров?

Можно, хотя бы потому, что нынешняя литературная критика заметно пренебрегает бытовой реалистической прозой, и ее интересы явно сдвигаются в две противоположные стороны — авантюрно-фантастических сюжетов и non-fiction. И потому, что можно наблюдать, как сюжеты, ранее служившие материалом для рассказов, а то и более крупных форм, сегодня все чаще становятся достоянием обильно представленных в тех же блогах микроновелл, что видно на примере известного прозаика Дениса Драгунского. Первая толсто-журнальная публикация его миниатюр состоялась в «Знамени» [Драгунский 2008], а в 2013 году вышла книга «Взрослые люди» [Драгунский 2013]. Тем не менее проект продолжается и в новых книгах, и на его странице в фейсбуке¹⁶.

Вот сравнительно недавняя миниатюра. Содержание ее вкратце таково: у безымянных мужчины и женщины был некогда бурный роман, но они по какой-то причине расстались, встретились через пять лет, и прежняя страсть вспыхнула вновь. Вот первое после разлуки интимное свидание у нее дома. Она удаляется в ванную, он ждет в комнате. В ванной она замечает у себя на щиколотках красные следы от носочков с тугими резинками и стесняется выйти к мужчине с этими следами. Он ждет-ждет, окликает ее, она не отзывается, он пугается — а вдруг она там умерла, и его, чего доброго еще, как говорится, привлекут, и потихоньку уходит. Услышав щелчок закрывшейся двери, она с облегчением выходит из ванной и замечает, что следы на щиколотках уже почти незаметны. Все.

Самое любопытное — комментарии, которых в тот же день набралось более ста. Комментаторы, люди, заметим, «продвинутые», компьютеризованные, «сидящие» в фейсбуке, воспринимают эту историю как реальную и живо обсуждают человеческие качества персонажей и то, как кому из персонажей, по их мнению, следовало поступить, заодно припоминая (или придумывая) сходные случаи:

- глупая курица
- так и его проверила — нормальный человек дверь сломает помощь окажет
- трус и дура
- А от трусов не виден был след? Вообще бы утопилась от стыда.)))
- а вы верите всем рассказанным бабским историям? не верьте, мы врушки и фантазерки.
- Мне тоже как-то рассказали историю, из первых рук. Одна женщина познакомилась с мужчиной...

16 <https://www.facebook.com/denis.dragunsky> (от 30.08.2020).

Не будем пересказывать историю, пересказанную комментатором, но вот что важно — читатели воспринимают такие микророманы как «случаи из жизни», приводят примеры и контрпримеры (быть может, выдуманные), высказывают осуждение или сочувствие в адрес персонажей (мы уже упоминали выше еще один такой пример, когда автор был вынужден совершить соответствующий *каминг-аут*). Все это вместе взятое уже перестает быть привычной литературой и именно поэтому становится, вспомним Тынянова, «литературным фактом огромного значения». К сожалению, в журнальных и книжных публикациях этот «хвост» комментариев пропадает, то есть этот «литературный факт» не легитимизируется в полной мере.

То же самое происходит и с публикуемыми в соцсетях «историями с продолжением» на десяток и более статусов, замещающими традиционный роман; более или менее пространными эссе; памфлетами; многочисленными верлибрами и верлиброподобными построениями. Не говоря уже об упомянутых каминг-аутах. Если попытаться одним словом определить возникший у нас на глазах новый жанр, то наиболее подходящим будет, пожалуй, слово «опыты», причем опыты первого и второго порядка, то есть опыты публикации неких сообщений вместе с опытами рефлексии на эти сообщения. Опыт публикации неких как бы черновых материалов совместно с опытами всевозможных к этим материалам дополнений, уточнений и вопросов.

Итак, всю открывающуюся условному «мне» ежедневную ленту записей «френдов» можно представить как новый литературный жанр, причем представить двояко. С одной стороны, это аналог литературно-публицистического и бытописательского ежедневного журнала со случайным, но в значительной мере формируемым самим читателем содержанием и мгновенной обратной связью. С другой — совокупность отдельных эпистоляриев/дневников, причем изначально публичных эпистол и публичных же дневников, снова подчеркнем, сопровождающихся мгновенной обратной связью.

Внелитературность этого «пестрого сора» зачастую маркируется, как было уже сказано, сниженной, а то и попросту нецензурной лексикой, адресованными «своим» мемами и аббревиатурами, нарочитыми аграмматизмами (уже подзабытый «язык падонкафф»). К тому же многие записи сопровождаются визуальными материалами — от репродукций картин до фотографий и видеороликов, наспех отснятых подручным гаджетом.

Еще одна аналогия между записями в социальных сетях и эпистоляриями видится в их эфемерности. То есть судьба неопубликованных писем даже известных литераторов зависит от множества случайностей, и даже архивное хранение не полностью гарантирует их сохранность. Только журнальный или книжный тираж эту сохранность способен обеспечить. Блоги, на первый взгляд открытые любому стороннему читателю, также на деле весьма эфемерны — достаточно автору перевести свои записи в режим «Только для чтения» или вообще удалить свой аккаунт, как они становятся недоступными. Уже список представленных нами в конце этой статьи журнальных публикаций и книг подтверждает тот факт, что блоги, как некогда эпистолярии, в какой-то мере канонизируются в качестве литературного жанра.

Мы уже упоминали, что прообраз современных блогговых записей можно усмотреть в книгах В.В. Розанова («Уединенное», 1912; «Опавшие листья», 1913—1915; «Апокалипсис нашего времени», 1917—1918). Любопытно, что в это же время появилось сочинение, своеобразно итожащее давным-давно кано-

низированный жанр литературной переписки — «Переписка из двух углов» В.В. Иванова и М.О. Гершензона [Иванов, Гершензон 1921].

Это с одной стороны. А с другой — в переписке двух литераторов из двух углов одной комнаты санатория можно усмотреть прообраз современного сетевого общения, устраняющего любую пространственную разнесенность и оставляющего как последнее препятствие для сиюминутного отклика разве что расхождение часовых поясов.

То есть жанр литературной переписки, о расцвете которого в 20-е годы XIX века столетием позже как о литературном факте писал Тынянов, получил некое завершение в 1920 году, чтобы еще столетием позже, на наших глазах, в сдвинутом, по выражению Тынянова, виде получить новую жизнь.

Библиография / References

- [Голубкова 2016] — Голубкова А. Василий Розанов как первый русский блогер // Волга. 2016. № 9—10.
(Golubkova A. Vasilii Rozanov kak pervyy russkiy bloger // Volga. 2016. № 9—10.)
- [Горалик 2006] — Горалик Л. Говорит // Новый мир. 2006. № 6.
(Goralik L. Govorit // Novyy mir. 2006. № 6.)
- [Горалик, Вуль 2019] — 203 истории про платья / Сост. Л. Горалик, М. Вуль. М.: АСТ, 2019.
(203 istorii pro plat'ya / Comp. by L. Goralik, M. Vul'. Moscow, 2019.)
- [Драгунский 2008] — Драгунский Д. Произвольный пистолет. Двадцать рассказов // Знамя. 2008. № 12.
(Dragunskij D. Proizvol'nyy pistollet. Dvadcat' rasskazov // Znamya. 2008. № 12.)
- [Драгунский 2013] — Драгунский Д. Взрослые люди. М.: АСТ, 2013.
(Dragunskij D. Vzroslye lyudi. Moscow, 2013.)
- [Зеленина 2020] — Зеленина Г. Омут памяти // Новый мир. 2020. № 5 (http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2020_5/Content/Publication6_7472/Default.aspx).
(Zelenina G. Omut pamyati // Novyy mir. 2020. № 5 (http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2020_5/Content/Publication6_7472/Default.aspx.)
- [Иванов, Гершензон 1921] — Иванов В., Гершензон О. Переписка из двух углов. СПб.: Алконост, 1921.
(Ivanov V., Gershenzon O. Perepiska iz dvukh uglov. St. Petersburg, 1921.)
- [Пуханов 2017] — Пуханов В. Один мальчик // Новый мир. 2017. № 5.
(Puhanov V. Odin mal'chik // Novyy mir. 2017. № 5.)
- [Пуханов 2020] — Пуханов В. Один мальчик. Хроники. СПб.: Пальмира, 2020.
(Puhanov V. Odin mal'chik. Khroniki. St. Petersburg, 2020.)
- [Тынянов 1977] — Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино / Сост. и коммент. Е.А. Тоддес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. М.: Наука, 1977. С. 255—269.
(Tynyanov Yu. Literaturnyy fakt // Tynyanov Yu. Poetika. Istoriya literatury. Kino / Comp. and comment. by E.A. Toddes, A.P. Chudakov, M.O. Chudakova. Moscow, 1977. P. 255—269.)
- [Чупринин 2014] — Чупринин С. Вот жизнь моя: Фейсбучный роман, или Подблюдные истории // Знамя. 2014. № 11. С. 7—26.
(Chuprinin S. Vot zhizn' moy: Feysbuchnyy roman, ili Podblyudnye istorii // Znamya. 2014. № 11. P. 7—26.)
- [Чупринин 2016] — Чупринин С. Вот жизнь моя: Фейсбучный роман, или Подблюдные истории. М.: Рипол-Классик, 2016.
(Chuprinin S. Vot zhizn' moy: Feysbuchnyy roman, ili Podblyudnye istorii. Moscow, 2016.)

Максим Лепехин (Константин Чадов)

Интермедиаальные эксперименты и современный религиозный опыт в сборнике «Искусство ухода за мертвецами»

Maksim Lepekhin (Constantine Chadov)

Intermedial Experiments and Contemporary Religious Experience in *The Art of Caring for the Dead*

Максим Лепехин (Константин Чадов)
(независимый исследователь, Москва)
mlepehin33@gmail.com.

Maksim Lepekhin (Konstantin Chadov) (Independent scholar, Moscow) mlepehin33@gmail.com.

Ключевые слова: современная поэзия, интермедиаальность, поэзия и фотография, медиапоэзия, религиозная поэзия, эзотерика, нью-эйдж

Key words: contemporary poetry, intermediality, poetry and photography, media poetry, religious poetry, esoteric, New Age

УДК: 82-1

UDC: 82-1

В статье предлагается анализ сборника Олега Пащенко и Янины Вишневецкой «Искусство ухода за мертвецами». Ключевой особенностью сборника является то, что в нем совмещены поэтические тексты и фотография — таким образом, он действует сразу в нескольких медийных регистрах. Интермедиаальное устройство сборника отвечает сложному, композитному устройству (поэтического) субъекта, чье взаимодействие с сакральным в (пост)секулярном мире опосредовано сразу множеством факторов, например современными медиа. Совмещение разных логик репрезентации позволяет Пащенко и Вишневецкой инсценировать столкновение субъекта с сакральным, его подчас мучительное взаимодействие с ним.

This article is devoted to an analysis of the poetry collection *The Art of Caring for the Dead* by Oleg Pashchenko and Yanina Vishnevskaya. The key feature of the collection is the mix of poetry and photography; in this way, it is acting in several media registers at once. The intermedial structure of the collection is echoed in the complicated, composite structure of the (poetic) subject, whose interactions with the sacred in the (post)secular world is mediated by a multiplicity of factors, for example, by contemporary media. By combining different logics of representation, Pashchenko and Vishnevskaya stage the encounter of the subject with the sacred, and its sometimes painful interaction with it.

В этой статье я хотел бы поговорить об одной из форм, которые может принимать современная религиозная поэзия. Этот вопрос уже обсуждал Илья Кукулин, выделивший несколько сущностных черт того, что он назвал «новой религиозной поэзией». В современном — секулярном — обществе Кукулин отмечает все больший интерес к неканонической религиозной образности. В России она возникает в том числе на фоне противоположной, консервативной и архаизирующей тенденции, в которой религиозная, прежде всего христианская, образность используется для утверждения реакционной идеологии. В религиозной поэзии 2000-х изображение трансцендентного всегда должно быть остранено и опосредовано, например иронией, перед тем как утвердиться в новом качестве. В какие бы формы ни выливалось это остранение, речь всегда

идет о «радикальной проблематизации современного субъекта» [Кукулин 2019: 356]. Неканоническая религиозная образность позволяет вести разговор о современных страхах и проблемах, о тяжелом наследии XX века и обо всех противоречиях XXI-го, постоянно при этом переопределяя, что может значить религия и трансцендентное в современном мире. Такой разговор ведут поэты и супруги Олег Пащенко и Янина Вишневская.

Олег Пащенко — одновременно поэт, художник и веб-дизайнер — выпустил в 2009 году сборник «Искусство ухода за мертвецами»¹, фотографии к которому сделала Янина Вишневская. Одна из тем, занимающих Пащенко, — это новые формы религиозного и эзотерического опыта в условиях новых медиа, будь то видеоигры или пространство интернета. Как показал историк современного эзотеризма и контркультуры Эрик Дэвис, новые технологии приносят с собой и новые формы воображения, которыми подпитываются религиозные, нередко мистические, представления. Технологию Дэвис предлагает воспринимать как трикстера, который смешивает технологическое и религиозное в комбинациях, которые невозможно угадать заранее [Дэвис 2008: 22].

В «Искусстве...» Пащенко и Вишневская предлагают посмотреть на религиозный опыт как на опосредованный фотографическим воображаемым. Фотографию, конечно, нельзя считать новой технологией, но она с самого своего появления была связана с дискурсами если не сакрального, то мистического: приписывая фотографии научную объективность и прибегая к ней, например, на спиритических сеансах, европейцы XIX века находили все новые и новые доказательства существования потусторонних сил и загробной жизни. Ее связь с дискурсом религии и сакрального сохраняется и по сей день уже в иных формах. Эти связи поддержаны устройством фотографии как особой семиотической системы — именно оно позволяет Пащенко и Вишневской нюансированно вести разговор о современном религиозном опыте. На этих связях я и хотел бы остановиться подробнее.

Фотография и сакральное

В статье «Недостижимый свет: фотография и сакральное» культуролог Питер Д. Осборн обсуждает пересечения дискурсов фотографии и религии. Он демонстрирует, что нередко как в ранний, так и в более поздний дискурс о фотографии проникала теологическая риторика. Осборн отдельно останавливается на вопросах репрезентации — в этом проблемном поле фотография и религиозные практики обнаруживают точки схождения. Так, например, индексальная природа фотографии делает ее похожей на реликвию. Реликвии были свидетелями сакральных событий и/или принадлежали определенному святому, а теперь они свидетельствуют о явленности сакрального. Будучи при этом материальными знаками, указывающими на свою имматериальную сущность, на возможность посмертного бытия, они действуют одновременно как индексы и символы. Фотография действует как реликвия, когда она включена в работу скорби: фотографии заверяют бытие умершего человека и реальность

1 Все стихотворные цитаты даются по изданию: [Пащенко, Вишневская 2009], цифра в скобках указывает на номер страницы.

прошедших событий и одновременно указывают на них как на недоступные, иномирные, то есть сакральные [Osborne 2019a: 88].

Осборн уточняет свои наблюдения с помощью концепции парасакрального, разработанной философом Виктором Тэйлором [Taylor 2000]. Согласно Тэйлору, в современном мире не осталось универсального сакрального — после устранения «трансцендентального означаемого» сакральное не может быть безразлично к формам своей репрезентации, оно зависимо от дискурсивных форм и через них проявляется. Другими словами, сакральное становится гетерогенным. Парасакральное — это сакральное, которое учитывает эффекты форм собственной репрезентации: этот концепт позволяет приблизиться к сакральному и универсальному через негацию. Человек всегда имеет дело с ощущением собственной конечности и смертности, а в мире, где отсутствует универсальное сакральное, ему приходится постоянно обновлять само его определение, которое обнаруживается только на границах разных форм репрезентации. Осборн так формулирует эту проблему: «Оно [парасакральное] представляет собой возвращение к сакральному, которое теперь, однако, воспринимается как “необходимая фикция” — с его помощью мы, сталкиваясь с пограничным, определяем и переопределяем себя. Оно расположено на границах рациональности, чувств и ощущения конечности, в том месте, где язык, культурные ценности и формы репрезентации начинают давать сбой» [Osborne 2019b: 96]. Для фотографии взаимодействовать с сакральным значит поверять собственные границы, свою способность репрезентации мира. Эти границы уже заданы правилами дискурса, которые, например, определяют фотографию как знак, непосредственно связанный со своим референтом.

Об искусстве как о способе продемонстрировать ограниченность любой из систем репрезентации писал Жан-Франсуа Лиотар в своем анализе категории возвышенного. Возвышенное — категория эстетики Эдмунда Бёрка и Иммануила Канта, она обозначает явления, которые превосходят возможности нашего воображения и не поддаются репрезентации. Эти грандиозные явления, например стихийные бедствия, заставляют переживать двойственное чувство страха и удовольствия. Искусство устраняет непосредственную опасность, позволяя переживать возвышенное как усиление интенсивности переживаний. Согласно Бёрку, усиление интенсивности в живописи возможно только через ослабление ее миметических свойств. Поэтому современное искусство, по Лиотару, порывает с прежними конвенциями репрезентации и изобретает все новые и новые, стремясь «представить непредставимое», то, на что оно не может указать прямо. Задача искусства в XIX и XX веках — это «свидетельствовать о неопределенности» [Lyotard 2012: 539]. Чувство возвышенного в постмодернизме — это ощущение того, что ни одна из систем репрезентации, ни одна из дискурсивных формаций не является конечной и всеобъемлющей.

Лиотар не связывает напрямую переживание возвышенного с опытом сакрального. Однако такое сопоставление можно увидеть уже у Бёрка. В эксплицитной форме оно представлено в работе «Священное» (1917) немецкого религиоведа Рудольфа Отто [Отто 2008]. Отто описывает особый род сакрального переживания — нуминозный опыт, то есть опыт явления сакрального (эпифания), явления божества во всем его могуществе. Нуминозное является как ужасающее (Отто использует латинское слово «tremendum»), оно вызывает у человека чувство тварности, абсолютной зависимости от творца. Кантовское

возвышенное Отто называет одним из самых близких аналогов нуминозного². Нуминозное/возвышенное у Отто предшествует любым рассудочным структурам, это чистый аффект, поверх которого затем выстраиваются семантические структуры в виде религиозных систем. У Лиотара все несколько иначе: для него важна интенсивность переживаний, указывающая на запредельное, непредставимое и приводящая к «онтологическому смещению» (dislocation); но эти переживания возникают уже как эффект столкновения множества дискурсивных систем. Вновь мы видим, что сакральное, на этот раз в форме возвышенного, проявляется как результат (мета)дискурсивных операций.

Как уже было сказано, и Лиотар, и Осборн с Тэйлором акцентируют неразрывную связь сакрального и репрезентации. Этот акцент особенно важен в случае со сборником Пащенко и Вишневской, интермедиаальным произведением, совмещающим разные типы медиа и логики репрезентации. Пащенко и Вишневская продолжают традицию интермедиаальной религиозной поэзии, которая в русской традиции берет начало с визуальных стихов Симеона Полоцкого. У Пащенко и Вишневской разные медиа несводимы друг к другу: ни язык, ни визуальные образы не отсылают к единому трансцендентному сакральному (как в знаменитом тексте Полоцкого в виде креста), оно возникает как конфликтное в своей основе на пересечении нескольких систем репрезентации.

Выражение сакрального у Пащенко гетерогенно уже на уровне поэтического дискурса: разные формы неканонической синкретической религиозности, возникающие в текстах, суть разные системы репрезентаций. Уже они демонстрируют, как сложно устроен современный религиозный опыт, в котором сакральное можно ухватить только на границах дискурсивных систем. Вишневская же в фотографиях инсценирует явление сакрального, оборачивающееся утратой фотографией способности репрезентации; именно инсценировка позволяет увидеть дискурсивный характер религиозного опыта. Вместе же тексты Пащенко и фотографии Вишневской проблематизируют формы современного сакрального, опосредуя его несколькими системами репрезентации: поэтическим языком и формами воображения, порожденными новой технической и медийной средой; сама фотокамера, которая определяет устройство субъекта и формы его опыта и отношение с миром, становится одной из таких сред. Каждая из этих сред и все они вместе позволяют субъекту артикулировать свои отношения с сакральным, претендующим на абсолют и грозящим этот субъект уничтожить. Субъект помнит о своей конечности и не может ее бежать, стремится к сакральному переживанию, но постоянно старается очертить собственные границы. Проследим, как это происходит.

Искусство ухода за мертвецами

Тексты и фотографии сборника моделируют такое состояние поэтического субъекта, при котором он оказывается насильно элиминирован, стерт вследствие катастрофической разъятости самого мира, в котором он действует, — это справедливо и для ранних текстов Пащенко, созданных в 1990-е годы и вошедших в сборник «Узелковое письмо» [Кукулин 2002].

2 Более подробно о сопоставлении нуминозного и возвышенного см.: [Зенкин 2011: 205–211].

Тексты из книги 2009 года возникли после продолжительного перерыва. Новые стихотворения указывают на интерес Пащенко к разнообразным формам неортодоксальной неканонической религиозности, или, как сформулировал это Кирилл Корчагин, к «православной доктрине, понимаемой через призму визионерского “ню-эйджа”» [Корчагин 2010: 253]. Катастрофическая расколотость субъекта в новых стихотворениях является результатом его взаимодействия с сакральным — эта ситуация возникла уже в первом сборнике, но именно в «Искусстве...» она становится главной темой.

Среди течений, которые Пащенко прививает к православной доктрине, присутствуют неоязычество, оккультный традиционализм, а также опыт так называемого эзотерического подполья Британии, участники которого скрестили наследие психоделических 60-х с эзотерическими учениями, в первую очередь кроулианством и гностицизмом. Само название сборника отсылает к роману Роберта Пирсига «Дзен и искусство ухода за мотоциклом», посвященному в том числе изложению одной из доктрин ню-эйджа.

Важно при этом учесть, что каждое из привлекаемых течений остранено своеобразной макабрической иронией — например, перевод Хильшера снабжен цитатой из советской песни «Марш монтажников», которая звучит в фильме «Высота»: «гляди уже спустился / к нам ворон-птицеед // он держит нас, и с высоко- / ты шлешь нам свой привет» (обратим внимание на разложение слова — из «высоты» вычленяется «ты», — маркирующее дестабилизацию мира, вызванную богоявлением). Течение очищено от своего идеологического наполнения, оставаясь при этом источником для преобразования сознания и вслед за ним — конструкции поэтического субъекта.

В текстах и фотографиях Пащенко и Вишневецкая моделируют сознание, находящееся в экстремальных и измененных, лиминальных состояниях: к ним относятся и состояние болезни, дремы или бессонницы (скорее, даже намеренной депривации сна как одной из возможных оккультных практик), алкогольное и наркотическое опьянение, которые в части упомянутых течений служат средством для трансцендирования сознания. Сознание, тем или иным способом преодолевающее свои границы, оказывается под угрозой размывания и уничтожения, поэтому рекуррентной темой у Пащенко становится ситуация приближения к смерти. Так, уже первый текст сборника, «череп и молод», акцентирует близость жизни и смерти, из которой вытекает и постоянная близость сакрального. Герою стихотворения скоро должно исполниться сорок лет; сорок дней, согласно некоторым православным верованиям, продолжают мтарства души в аду: «Сорок сорок, готовимся, / бегаем по утрам, отжимаемся, / как-то ритмически организуем речь» (с. 5).

Второе стихотворение, «мёд», фиксирует сдвиг к образу героя как существа слабого: «Мне мама в детстве выколола глазки» (с. 7). Что еще важнее, заканчивается текст ссылкой на парапсихологические практики Станислава Грофа — чешского и американского психиатра, разработавшего технику холотропного дыхания. Согласно Грофу, с помощью определенных дыхательных техник, и особенно — учащенного дыхания, приводящего к гипервентиляции легких, можно войти в состояние измененного сознания. В этом состоянии человек испытывает те же ощущения, что он переживал при своем рождении, причем этот опыт связан и с переживанием смерти, отрыва от матери. Таким образом, Пащенко, вероятно, сопоставляет ритмическую организацию речи — поэзию — с холотропным дыханием, которое индуцирует сакральные переживания:

Ведь мама мне когда-то выколола глазки, вследствие чего, физически, я — инвалид и быстро устаю, когда о только что увиденном рассказываю. Мне надо выпить или выспаться, я на Второй Перинатальной раненый.

(С. 7)

Пашенко связывает эти эзотерические переживания с опытом человека, пережившего военные действия. Приметы войны и террора встречаются в некоторых текстах сборника — «умер», «красное смещение», «смарагду», «сверкалочка», — война выступает как еще одно лиминальное пространство, дестабилизирующее устройство субъекта.

Сопоставляя поэтические тексты и фотографии, можно предположить, что визуальный ряд как раз и имитирует зрение раненого человека, находящегося в измененном состоянии сознания, которому мир открылся в незнакомых, катастрофических своих ипостасях:

Колыханье оборванных трубок, шипение,
брызги этого самого.
Такой человек слышит необычные звуки,
созерцает странные образы.

(С. 31)

Все большее упразднение миметического сходства, благодаря которому в изображении проявляется сакральное, имеет теологическую перспективу, важную для Пашенко. Михаил Ямпольский, анализируя повесть Лескова «Запечатленный ангел», обращается к эпизоду, в котором лик ангела на иконе запечатывают сургучом. Ямпольский связывает это действие и его результат — уничтоженную икону — с понятием кенозиса. Христос, согласно христианскому вероучению, был воплощенным образом Божиим, который уничтожил/опустошил (это и есть значение глагола «kenos») себя во время крестных мук и лишился этого образа. Антимиметическое изображение есть в таком случае подражание Христу в его муках. Такое «самоотрицание изображения» позволяет перенести почитание с изображенного, с идола, на его первообраз [Ямпольский 2007: 500]. При этом речь может идти не только об изображениях, воспроизводящих лица и лики, но и вообще о любых образах [Там же: 502].

Намеренное применение практик по расширению сознания и/или пребывание в лиминальном состоянии, близком к смерти, можно считать одной из форм кенозиса — субъект во время подобных практик умаляет себя, открываясь навстречу сакральному. «Опустошение» субъекта приводит и к уничтожению привычных образов мира.

Это предположение, однако, нуждается в уточнении и развитии. Обратимся для начала к тексту «битца», фоном для которого, вероятно, является дело «битцевского маньяка» 2006—2007 годов. Таким образом, уже заглавие отсылает к ситуации насильственной смерти, развоплощения сознания, которая в тексте, впрочем, заменяется на ситуацию самоубийства; этот аутореферентный жест и объясняет отчасти разъятость субъекта на «я» и «он», убитого и убийцу в одном лице. Герой текста прыгает из окна («из окна человека / выходит...»; «гремит и пружинит карниз / пустой, оцинкован, как ведро») — именно этот момент перед прыжком и запечатлевает фотография

(ил. 1)³. Субъект текста неустойчив: речь ведется то от первого, то от третьего лица, а благодаря совмещению театрального пространства и пространства сна подчеркивается условность и эфемерность любой из позиций говорения:

Как дамой накрытый валет,
не виден под ночью вечер.
Смотрю, из окна человек
выходит и движется в лес.

Строений углы обогнув,
вплывает в смятенную темень,
и тёмные тени растений
его пеленают. В плену

он видит какие-то сны,
развитие и продолженье,
как он продолжает движенье
под сенью бессонной сосны.

Жужжит в деревьях шестерня,
луна опустила на нитке,
за нею спускаются лунные детки
и обступают меня.

(С. 15)



Ил. 1

3 Слово «битца» можно в стиле орфоарта («языка падонков») прочесть как эрратив от слова «биться». Такое прочтение сигнализирует об еще одном источнике неообэриутской эстетики, которую Пашенко разделяет с другими авторами своего поколения.

Фотография, сопровождающая текст, снята с увеличенной выдержкой: от домов будто отслаиваются их фантомы, сами они становятся зыбкими, начинают просвечивать. С технической точки зрения длинная выдержка означает, что затвор фотокамеры дольше остается открытым, и на снимке в виде силуэтов, возникающих вокруг вещей, запечатлеваются изменения, материализуется время. При этом события разворачиваются не последовательно, а явлены все разом, симультанно. В сборнике мы имеем дело с нагромождением времен, со столкновением разных его моментов — подвергнутые декомпозиции, мозаичные кадры, либо же, наоборот, размытые и расфокусированные снимки эквивалентны раздробленному строению субъекта.

Каковы следствия из того, что фотографии в сборнике представляют собой зрение субъекта, опосредованное фотокамерой? Обратимся к теории фотографии, разработанной Уильямом Флюссером. В отличие от многих других теоретиков, Флюссер начинает не сразу с разговора о финальном продукте фотографирования — снимке, — его рассуждения содержат несколько промежуточных этапов, среди которых — анализ действия фотокамеры. Флюссер разделяет саму фотокамеру, продукт индустриального производства, и принцип ее действия как аппарата, который связан уже с логикой постиндустриального общества. Споря с Маклюэном, Флюссер пишет, что аппараты не являются продолжением органов человека (как это происходит в случае с индустриальными орудиями труда), пользователь связан с ними иначе — через возможности, которые аппарат предоставляет и которые пользователь перебирает, играя; фотоаппарат и человек «сливаются в единое целое» [Флюссер 2008: 30].

У Пащенко в тексте «перед сном» встречается пример такого симбиотического слияния человека и фотоаппарата: «ранние сумерки, выдержка 100, смирение 5.6» (с. 57) — параметр «выдержка» омонимичен черте характера, а смирение, в свою очередь, поддается цифровой калибровке. Кроме того, в теории Флюссера мир становится поводом для реализации всех возможностей программы, заложенной в аппарат, а через ее посредство — и образа, который бы запечатлел определенное «положение вещей». В поисках нового образа фотограф совершает переходы в мире, «преодолевая барьеры отдельных пространственно-временных категорий», однако вскоре понимает, что количество таких переходов бесконечно [Там же: 42—43].

Ни один из кадров и ни одно из создаваемых им «положений вещей» не будут последними, единственная константа в обращении с аппаратом — это неупорядоченность того почти бесконечного числа вариантов, которые он позволяет реализовать. Сам мир, на который фотограф смотрит через аппарат, становится родом лиминального пространства, техника обеспечивает приближение к сакральному и его переживание в экстремальных состояниях, которые сама же провоцирует.

Наглядно конфликт потенциально бесконечных точек зрения, уничтожающий миметическую сличимость, виден на фотографиях с монтажным напластованием снимков, сделанных будто бы с разных точек зрения, в разные моменты времени (ил. 2). Кажется очевидным, что фотография к тексту «развязывание узлов» снята из квартиры многоэтажного дома, однако окно не открывает путь взгляду, а, напротив, опрокидывает его в иную, апокалиптическую, ахроническую констелляцию. Соседний с фотографией текст схожим образом построен на мотиве смены циклического движения на центростремии-

тельное влечение к событию, подрывающему привычное восприятие, выводящему сознание в другую темпоральность:

Повернуть ключ дважды по часовой стрелке.

Сесть пред огромным и чистым окном,
любуюсь на то, как редки летающие снежинки.
Как смеркается. Как кружение по циферблату,
круг за кругом, не то что выходит на финишную
прямую, но радиус устремился к нулю,
и в этой точке — Божественный зрак,
пронзительный свист, перемена мест
слагаемых, уменьшаемых и
вычитаемых.

(С. 9)



Ил. 2

Итак, субъект при взаимодействии с сакральным, проявление которого опосредовано различными техниками по расширению сознания и принципом работы фотокамеры, утрачивает собственную агентность. В сборнике можно, однако, выделить и тенденцию ко все большей релятивизации сакрального, к обретению субъектом все большей независимости, ради которой приходится пройти через опыт уязвимости.

Игра не на равных

Теорию Флюссера можно истолковать на теологический манер в еще одном аспекте, что может быть продуктивно для анализа работ Пашенко и Вишневской, которые, прибегая к подобному техномистицизму, одновременно иронизируют над ним. Согласно Флюссеру, постиндустриальное общество устроено как иерархически организованная цепь программ [Там же: 32—33]. Пользователь поэтому не владеет аппаратом — его притязания ограничены вышестоящими программами, которые и определяют спектр предоставленных ему возможностей. В христианской перспективе такой метапрограммой для камеры будет Бог как источник света, обеспечивающий функционирование камеры. Этой точки зрения придерживался шотландский физик и натурфилософ Дэвид Брюйстер, один из ранних апологетов фотографии, для которого она была новым шагом на пути к божественному совершенству [Harley 1988: 298]. Фотография, по Брюйстеру, есть форма божественной истины, поскольку она сразу же и без посредников запечатлевает божественный свет.

Разница между позицией Брюйстера и Пашенко/Вишневской в том, что для первого такая связь между Богом и его явлением миру — безусловное благо, вторые же ее проблематизируют. Их позиция ближе к теории Флюссера, в которой между уровнями программ устанавливаются властные, порой антагонистические, отношения. Так, на одной из фотографий Вишневской (*ил. 3*) божество являет себя через свет, который уничтожает субъекта, неспособного пережить этот нуминозный опыт; о том же идет речь и в соседнем с фотографией тексте:

Вспышка.
В лесу, где солнце
протискивается между ветками,
паче чаяний мы застигнуты
Божественным Светом
<...>

Мы во гробех,
словно в камере фотопленка,
засвеченная Нетварным Сиянием.
Даром что нет
ни пламени, ни диаволов.
Видимо, все-таки мы
в аду.

(С. 33)

Божество, с которым пытается общаться герой сборника, порой как будто само играет с героем, подавая знаки, которые невозможно расшифровать; сакральное является, разрушая референцию, но оно не ошеломляет, а запутывает. Так, в тексте «иногда выбегают олени» происходящее при всей поверхностной понятности восстановить проблематично: герой или сбивает оленя и смотрит на него, наклонив лицо (и тогда дорожный знак появляется слишком поздно), или же он сбивает сам знак (но тогда перед ним нельзя было бы остановиться). Само слово «знак» остается пустым, не отсылая ни к чему определенному, а божество приобретает черты беса:



Ил. 3

Представь, едешь
ты по грунтовой дороге на старом «шеви». Вдруг
как будто что-то изнутри толкает в спину
словно сердце переваливает через лежащего полицейского;
что-то внутри вынуждает тебя остановиться
у знака, предупредившего тебя о том,
что на дорогу иногда выбегают олени.
«Если ты ждешь знака, посмотри вокруг».
Ты выходишь из машины, не захлопнув дверцы,
на поролоновых ногах приближаешься к знаку,
наклоняешь к нему лицо, и вдруг
слышишь: *хи-хи. хи. хи-хи-хи. ха-ха-ха. хе-хе*

(С. 11)

Образ божества в сборнике напоминает одновременно ветхозаветного Бога, с которым боролся Иаков, и гностического демиурга. В тексте «смарагду» Пашенко перетолковывает на гностический манер герметический принцип «то, что сверху, аналогично тому, что внизу», содержащийся в главном герметическом тексте, «Изумрудной скрижали» (словосочетание «*tabula smaragdina*», возникающее в тексте, — это и есть название скрижали на латинском). Богоявление здесь — это на самом деле череда непрекращающегося насилия, спускающегося от одного демиурга к другому:

парни, мы все подохнем
и встретимся во гробех.
вспыхнет шарахнет жажнет
и я увижу вас всех

мы молнии с неба, мы цапли,
плачь, лягушачий народ,
роняем кровавые капли
среди изумрудных болот.

(С. 19)

В других текстах сборника Пащенко развивает этот гностический сюжет. Чтобы лучше увидеть один из важных его аспектов, вспомним слово, которое использует Флюссер для описания взаимодействия пользователя и аппарата: игра. Флюссер указывает на амбивалентность этого действия: в игре с аппаратом пользователь всегда отчужден от себя самого, число возможных комбинаций в аппарате намного превосходит имеющуюся у пользователя способность игры; кроме того, действия фотографа всегда определяются программой самого аппарата [Флюссер 2008: 43]. Игра становится одной из универсальных категорий сборника — в пространстве игры герой может попытаться оспорить сложившиеся властные отношения с божеством.

Игра у Пащенко — это пространство неопределенности, часто связанное с переживанием сакрального. Например, в стихотворении «на черный день» игра в шахматы заставляет героя испытывать страх, приоткрывающий субъекта навстречу нуминозному. Герой становится свидетелем тому, как шахматная партия перерастает в Рагнарёк, день, в который и должен появиться Нальфар, корабль из ногтей мертвецов:

В без-семнадцати-час белый король стрижет
ногти на левой руке. Черный корабль из ногтей,
раковина, корабль из ногтей, сливное отверстие...

<...>

множество черных фигур угрожает ему и всему,
страх наполняет страхом всю мою жизнь, я боюсь
испугать бояться до смерти умереть.

(С. 63)

К модели игры, на этот раз видеоигры, Пащенко еще раз обращается в тексте «где сердце», где вновь возникают гностические мотивы. Стихотворение начинается с измененной цитаты из арии Германа в «Пиковой даме» Чайковского: «Что наша жизнь? survival horror» (с. 71). Вместо обобщенного ответа из оригинала, «игра», Пащенко указывает конкретный жанр видеоигр, в котором игрокам приходится бороться за жизнь, сталкиваясь с монстрами — например, с зомби, которые встречаются в стихотворении Вишневской, откуда Пащенко позаимствовал эпиграф. В этом опасном пугающем мире, в симуляции, люди оказываются благодаря разработчикам, за которыми видятся все те же демиурги. Герой вынужден играть по правилам божества, поместившего его в этот мир.

Заместителями богов в этом тексте выступают насекомые, бабочки, которым герой приносит в жертву собственное сердце. Насекомые часто возникают в текстах сборника («комикстрип», «именно так»), их присутствие каждый раз маркирует близость сакрального, иноприродного человеку. Жужжание насекомых, описанное в тексте «чистосердечный приступ», возникает и в других стихотворениях: жужжат театральные механизмы в «битце», молния в «хочу поделиться...» трещит, как «электронасекомое».

Связь насекомых, игр и сакрального проясняется в стихотворении «сонет». Пащенко играет на многозначности слова «bug», означающего и «жук», и недочет в (игровом) коде, который либо нарушает правильную работу программы, либо позволяет действовать в обход установленных правил:

О, я, наоборот, стараюсь относиться
к телу как к немного там и сям протекающему
скафандру. К организму как к механизму,
удобства и неудобства, bugs and features.

(С. 83)

Функция багов у Пащенко двойственна, остранена иронией. Это ирония мерцающая: первоначальный смысл не отменяется ироническим жестом, он все еще виден за ним и все время выходит на поверхность; с похожим движением плоскостей и планов мы еще встретимся ниже. В этом тексте баги, с одной стороны, обнаруживаются в самом теле — поломки в его функционировании, приближение к смерти, и обеспечивают изменение сознания и встречу с нуминозным. С другой стороны, Пащенко отсылает к иронической фразе «не баг, а фича (feature)», переводя ее в онтологический план: организм не (только) прорывается к сакральному с помощью багов, он (еще и) вырастает из них, создается ими как изначально гетерогенный. Баги в этой своей второй функции (не отменяющей, напомню, первую) суть разные системы репрезентации, подрывающие унифицированный порядок/код репрезентации.

Иными словами, тело в своем движении к смерти вовлечено во взаимодействие с сакральным, и те же механизмы, которые позволяют приблизиться к сакральному, дают возможность держать его на расстоянии. Например, герой может критиковать притязания сакрального на абсолют, переписывая значение первого и представляя его как часть дискурса идеологии. Это происходит в тексте «именно так» — в нем насекомые, знаки сакрального, становятся элементом имперского пейзажа.

В тексте «хочу поделиться с вами опытом созерцания тварного света» Пащенко субверсирует саму ситуацию богоявления: нетварный свет, в который Христос облекся на Фаворе, превращается в «тварный» свет, в молнии, которых пугается подчеркнуто комичный герой. Слова «жужжащей, как электронасекомое», как и финальная фраза «я был в ужасе», — ироничны, а текст в целом является иллюстрацией тому «парадоксальному сочетанию кенозиса и богоборчества», которое Кукулин назвал одной из черт «новой религиозной поэзии» [Кукулин 2019: 361]:

Я досчитал до семи, но ничего не последовало,
к кроме жужжащей, как электронасекомое, тишины.
Отгьял руцы мои от ушей моих.

Далее, рядом с обыкновенными,
видел и шаровую молнию.
Я вдругорядь притих, зная, что могут быть
вспышка и взрыв. Но не было взрыва.

(С. 77)

Пример такого противоречивого взаимодействия с сакральным можно увидеть в стихотворении «перед сном», где сходятся уже обозначенные мотивы и проступают новые. Этот текст позволяет увидеть новый вариант субъектности, которая движется навстречу сакральному переживанию, но стремится не потерять себя окончательно; субъектности, которая борется и спорит с неидеальным божеством и находит себя в нем.

В первой строфе языковая игра закладывает мотив смещения, движения и неустойчивости:

ранние сумерки, выдержка 100, смирение 5.6,
за туманом и за запахом горького миндаля
через кровь, пот, пьянство, гортанобесие,
сияние тварное, сияние сортировочное.

(С. 57)

Эпитет «сортировочное», за которым скрывается «сортировочная железнодорожная станция», деформирует семантику слова «тварное» — по соседству с ним оно прочитывается как сияние товарное, что вновь отсылает к модели вокзала, транспортного узла, на котором никогда не прекращается движение (в свою очередь, проглядывающее просторечие «сортир» отсылает к хтоническому пласту текста, который затем еще раз проявится в словах «червячная передача»).

Вторая строфа продолжает этот мотив движения, помещая субъекта в вечно смещающийся мир, за которым тот не поспевает:

всё проходит, и я как бы лающая
на всё проходящее маленькая собачка.
я лилия, поставленная в коньяк.
проигравший сегодня покупает себе выпивку

(С. 57)

Мотив смещения, недостижения или «перелета» — сквозной в сборнике. Названия некоторых текстов отсылают к ситуации накануне или после важного или даже эсхатологического события: «перед свадьбой», «ночь после рождества», «день осьмой»; отслаивающиеся контуры предметов на фотографиях смещены относительно изначальной вещи. В стихотворении «ankoku butoh» смещения приводят к развоплощению субъекта:

Не донеся до рта еды, или не дошагнув единого шага,
или где-нибудь на полуслове спохватился:
ба! я же гол и бел, полупрозрачен. Словно бумага,
на которой никем не написано никаких слов.

Кто сей? с чем отождествлён?
Где он. Я — где. Я — ствол какого-то дерева, бел и гол,
полуобозначен. Какие у меня были листья, имя, плоды, какой пол?

(С. 91)

Сходный процесс происходит и в третьей строфе текста «перед сном». Субъект растворяется в сложной системе зеркал: вначале строфы возникает *vis-à-vis*,

Другой, с которым герой ведет диалог — этот диалог и запускает постепенное ослабление референции, заметное на фотографии. Через Другого является сакральное, разрушающее привычные образы, что дает основание думать: эта инстанция, этот Другой и есть божество, причем в нем акцентированы его хтонические черты («червячная передача»), свидетельства его связи с сакральным. Сакральное персонифицируется, взаимодействие с ним инсценируется как сложно устроенный, неравноправный диалог:

по сверхплоскому телевизору лица моего vis-a-vis
идёт какая-то червячная передача.
знаешь что, дорогой, давай просто съешь своё сердце,
скажи пожалуйста, я что, сейчас с зеркалом разговариваю?

(С. 57)

На связь же телевидения и трансляции с миром смерти Пащенко указывает в тексте «как все пройдет», героя которого после гибели показывают на телеэкране, в который превратилось небо. В «перед сном» экран телевизора претерпит еще несколько трансформаций, поэтому важно вспомнить о той роли, какую экран играет в строении субъектности. Согласно Михаилу Ямпольскому, экран как поверхность для записи и/или проекции — это овнешненная сцена субъектности, которая не просто дополняет субъектность человека, а является необходимой ее составляющей [Ямпольский 2012: 73].



Ил. 4

У Пащенко эта система экранов намеренно осложнена, в ней сходятся логики сразу нескольких плоскостей-экранов, делая процесс самоопределения по от-

ношению к сакральному безостановочным и бесконечным. Вернемся к последней строфе, чтобы это увидеть. Экран, по которому уже ведется трансляция — в этом случае трансляция телевизионная, — уже есть род эпифании: нечто невидимое, стоящее за явлением, являет себя через разрушенный/разрушающий образ. Отметим при этом парадоксальную игру глубины и плоскости — черви в земле и «сверхплоский телевизор». Пащенко имеет в виду и «белый» телевизионный шум, помехи, из-за которых экран приобретает сложную топологическую структуру: поверхность как устойчивое поле исчезает, она слагается из бесконечного количества то открывающихся, то закрывающихся провалов. Эта неустойчивость поверхности отзывается в конце строфы: в последнем стихе Пащенко вновь деформирует привычное словоупотребление, подставляя во фразу «я что, со стеной разговариваю?» зеркало вместо стены. Сама фотография (ил. 4) построена как асимметричное зеркальное отражение, как будто изображающее столкновение двух временных рядов. При этом важно, что при распаде референции на снимке сохраняется важная индексальная деталь — тень фотографа. Демонстрируется и само условие проявления сакрального: оно становится в определенной мере зависимым от самого человека — тень позволяет увидеть, что он держит в руках камеру. Персонифицированное сакральное выведено как несговорчивое, даже капризное: «я что, со стеной разговариваю?» — так обычно разговаривают с ребенком; в том числе эта интонация позволяет субъекту противостоять разрушающему эффекту эпифании. Однако странным образом именно такая неподатливость сакрального позволяет субъекту увидеть и утвердить себя в нем хотя бы в виде собственного слабого отголоска — тени как (неполного) эквивалента отражения. Воля ни одной из сторон уже не является финальной: приближение к сакральному представлено как необходимое и неизбежное противоборство с ним и субъекта — с самим собой.

Заключение

Поэтико-фотографический проект Пащенко и Вишневской демонстрирует, как сложно и гетерогенно устроен опыт сакрального в современном секулярном мире. Он никогда не дается как готовый, а обретается субъектом в сложной борьбе с самим собой. При этом важно помнить, что переживание сакрального — это часто еще и коллективный опыт. У Пащенко также замечен этот интерес к коллективным формам переживания, к их генезису в социальном устройстве общностей: это заметно уже в тексте «именно так» и разработано в стихотворениях «хорошие люди» и «родина». Этот интерес, помимо всего прочего, роднит его с Сергеем Кругловым, который также исследует формы коллективных религиозных переживаний в стихотворениях про отца Натана и в цикле «Окна» (в последнем случае религиозный опыт, как у Пащенко, опосредован современными медиа). Изучение этого аспекта новой религиозной поэзии позволит увидеть ее более глубокую связь с другими практиками современного поэтического письма, осмысляющими интересующий опыт.

При этом поэзия Пащенко наследует нескольким эстетическим явлениям, возникшим внутри советской неофициальной культуры. Это не традиция религиозной поэзии в лице, например, Ольги Седаковой или Олега Охупкина (впрочем, ее влияние на современную поэзию пока что почти не обсуждалось),

а опыт некрореалистов и психоделический дискурс, который разрабатывало младшее поколение московских концептуалистов, в частности группа «Медгерменевтика»⁴. Наиболее перспективным кажется первое сравнение: вместе с Олегом Григорьевым и Владленом Гаврильчиком (и отчасти «миثьками») некрореалисты были опосредующим звеном между обэриутским абсурдизмом и стебом и чернухой, которые развились в 1990-е и которые, насколько можно судить, важны для Пащенко. Языковые игры у Пащенко появляются в результате диалога с этой традицией, идущей от ОБЭРИУ; у некрореалистов Пащенко наследует внимание к экстремальным трансгрессивным практикам, в которых гротеск оборачивается комизмом — в кинематографе некрореализма это сделано через стилизацию под немые комедии 1920-х, — а нелепое, наоборот, становится страшным. Эта связь между эпатажем, абсурдом и стремлением к трансгрессии не раз возникала в поэзии 1990-х (самый яркий пример — Алиана Витухновская).

Наконец, что касается интермедиального аспекта сборника, то похоже, что в современной российской поэзии, задействующей разные медиа, наметилась определенная тенденция: технические медиа используются для анализа сакрального переживания или того, что можно за него принять. Еще одним примером, помимо «Искусства...», служит компьютерная игра Ростислава Амелина «SimStab (Симулятор стабильности)». Анализ работы Амелина требует отдельного обстоятельного разговора и, возможно, более широкой контекстуализации, пока что достаточно будет описать ее в общих чертах. В игре легко угадываются современные российские политические реалии, пользователь на каждом ходе должен выбирать один из двух или трех вариантов действия. Политика представлена в игре как алогичное пространство сна и абсурда, пользователю может показаться, что в игре нет конца или что закончить ее можно только случайно, так как правила все время меняются; политическое оборачивается возвышенным и поэтому угрожающим. Техническая/медийная среда в таких работах перестает быть просто темой, становясь организующим принципом произведения. Внешняя медийная среда обеспечивает новые конфигурации субъектности, закрепощая или освобождая субъекта; медиапоэтические работы позволяют эти конфигурации отрефлексировать и поставить под вопрос.

Библиография / References

[Дэвис 2008] — Дэвис Э. Техногнозис: мир, магия и мистицизм в информационную эпоху. Екатеринбург: Ультра. Культура, 2008.
(Davis E. TechGnosis: Myth, Magic, Mysticism in the Age of Information. Ekaterinburg, 2008. — In Russ.)

[Зенкин 2011] — Зенкин С. Явленное сакральное (numen) // Социологическое обозрение. 2011. № 1—2. С. 197—222.

(Zenkin S. Yavlennoe sakral'noe (numen) // Sotsiologicheskoe obozrenie. 2011. № 1—2. P. 197—222.)

4 Не стоит, впрочем, забывать про Александра Миронова: он был одним из хеленуков, закономерно поэтому, что вопросы репрезентации, которые ставит авангардизм, отзываются в его религиозных текстах.

- [Корчагин 2010] — *Корчагин К.* Русская книга мертвых [О поэзии Олега Пашченко] // Новое литературное обозрение. 2010. № 102. С. 252—259.
- (*Korchagin K.* Russkaya kniga mertvykh [O poezii Olega Pashchenko] // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2010. № 102. P. 252—259.)
- [Кукулин 2002] — *Кукулин И.* Актуальный русский поэт как воскресшие Аленушка и Иванушка // Новое литературное обозрение. 2002. № 53. С. 273—297.
- (*Kukulin I.* Aktual'nyu russkiy poet kak voskresshie Alenushka i Ivanushka // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2002. № 53. P. 273—297.)
- [Кукулин 2019] — *Кукулин И.* Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии // Кукулин И. Возрождение религиозной образности в русской поэзии начала XXI века. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. С. 355—387.
- (*Kukulin I.* Proryv k nevozmozhnoy svyazi: stat'i o russkoy poezii // *Kukulin I. Vozrozhdenie religioznoy obraznosti v russkoy poezii nachala XXI veka.* Ekaterinburg, 2019. P. 355—387.)
- [Отто 2008] — *Отто Р.* Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / Пер. с нем. А.М. Руткевича. СПб.: Издво Санкт-Петербургского ун-та, 2008.
- (*Otto R.* Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. Saint Petersburg, 2008. — In Russ.)
- [Пашченко, Вишневецкая 2009] — *Пашченко О., Вишневецкая Я.* Искусство ухода за мертвецами: Стихи, фотографии. М.: Додозавр, 2009.
- (*Pashchenko O., Vishnevskaya Ya.* Iskusstvo ukhoda za mertvetsami: Stikhi, fotografii. Moscow, 2009.)
- [Флюссер 2008] — *Флюссер В.* За философию фотографии. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2008.
- (*Flusser V.* Für eine Philosophie der Fotografie. Saint Petersburg, 2008. — In Russ.)
- [Ямпольский 2012] — *Ямпольский М.* Экран как антропологический протез // Новое литературное обозрение. 2012. № 2. С. 61—74.
- (*Jampol'sky M.* Ekran kak antropologicheskij protez // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2012. № 2. P. 61—74.)
- [Ямпольский 2007] — *Ямпольский М.* Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
- (*Jampol'sky M.* Tkach i vizioner: Ocherki istorii reprezentatsii, ili O material'nom i ideal'nom v kul'ture. Moscow, 2007.)
- [Harley 1988] — *Harley J.* The "Tartan Album" by John and Robert Adamson // *History of Photography.* 1988. Vol. 12 (4). P. 295—316.
- [Lyotard 2012] — *Lyotard J.-F.* The Sublime and the Avant-Garde // *The Bloomsbury Anthology of Aesthetics.* London: Continuum, 2012. P. 531—542.
- [Osborne 2019a] — *Osborne P.* The Unapproachable Light: Photography and the Sacred, Pt. 1. New York: Routledge, 2019. P. 79—94.
- [Osborne 2019b] — *Osborne P.* "Life's Redemption": Photography and the Sacred, Pt. 2. New York: Routledge, 2019. P. 95—120.
- [Taylor 2000] — *Taylor V.* Para/Inquiry Postmodern Religion and Culture. London: Routledge, 2000.

Прочтения

Александр Жолковский Холосё!¹

Alexander Zholkovsky

“Pelfect!”

Александр Жолковский (Университет Южной Калифорнии, профессор кафедры славистики; канд. филол. наук) alik@usc.edu.

Ключевые слова: Генделев, Басё, Пригов, эмигрантская поэзия, японский акцент, фонетика, ирония, обценная лексика

УДК: 82.09

Статья посвящена разбору шуточной мини-басни Михаила Генделева (1950—2009), написанной (ок. 1997 г.) совместно с Сергеем Шаргородским (р. 1959), о вымышленном ритуальном самоубийстве (харакири) великого японского поэта Матсую Басё (1644—1694). Построчный фактографический, лингвистический и литературоведческий разбор стихотворения, в особенности примененного в нем квазияпонского акцента, связывается с творческой самоидентификацией Генделева как русскоязычного израильского поэта.

Alexander Zholkovsky (PhD; Professor, University of Southern California, Department of Slavic Languages and Literatures) alik@usc.edu.

Key words: Gendelev, Bashō, Prigov, émigré poetry, Japanese accent, phonetics, irony, profanity

UDC: 82.09

The article offers an analysis of Mikhail Gendelev's (1950—2009) comic mini-fable, co-authored with Sergei Shargorodsky (b. 1959) around 1997 about the imagined ritual suicide (harakiri) of the great Japanese poet Matsuo Bashō (1644—1694). A line-by-line commentary, detailing the factual, linguistic and literary aspects of the text, in particular its quasi-Japanese accent, helps to make sense of the poem in light of Gendelev's self-definition as a Russian-language Israeli poet.

Разбор минишедевров — предприятие заманчивое, но рискованное. Заманчивое потому, что вдохновляется надеждой сказать о любимом тексте *всё*, дать исчерпывающий анализ. А рискованное — ввиду как хрупкости этой мечты,

1 За щедрые поправки и подсказки автор благодарен Михаилу Безродному, Е.М. Дьяконовой, Л.М. Ермаковой, Ладе Пановой, Игорю Пильщикovu, И.С. Смирнову, Евгению Сошкину, Н.Ю. Чалисовой и Сергею Шаргородскому.

так и диспропорции между удручающей многословностью анализа, даже самого удачного, и беспощадной краткостью объекта. Диспропорция усугубляется при разборе «несерьезного» текста — профанного, смехового, шуточного: что может быть зануднее растолковывания анекдотов?

И все же в очередной раз² рискну.

1

Речь пойдет о миниатюре из ернического цикла Михаила Генделева (1950—2009) «Кахетинская лира»³, написанной совместно с Сергеем Шаргородским (р. 1959):

Однажды ветлeный Басё
Лeшила куй забить на всё.
Но кончилась всё холосё
И халакили удалё.

Мораль:
Исцо лаз — всё.

(ок. 1997⁴)

Таков «канонический» текст стихотворения, впрочем, на бумаге, в частности в посмертных изданиях [Генделев 2014; 2017], не печатавшегося; здесь он приводится по онлайн-версии книги [Генделев 2014]⁵.

А в моей благодарной памяти вот уже два десятка лет живет немного отличный вариант:

-
- 2 Первый можно считать пятидесятистраничный анализ 313-й максимы Ларошфуко, см.: [Жолковский, Щеглов 1978].
 - 3 См.: [Генделев 2014] (онлайн). Краткую биографию поэта см. в: [Генделев 2014: 85—93; 2017: 13—26].
 - 4 Приведу свидетельство С. Шаргородского (из электронного письма ко мне от 10 апреля 2021 г.):

Стихотворение это было совместно сочинено Генделевым и мною примерно в 1996 г., во всяком случае не позднее 1997. Писалось оно на квартире у Генделева, но не припомню, в Москве или в Иерусалиме: дело в том, что мы тогда начали сочинять «Кахетинскую лиру» и прочее шуточное в Москве, в весьма трагикомической обстановке, потом вместе полетели в Иерусалим и еще что-то сочиняли и правили в Иерусалиме. К 1998-му стишок уже был. Я могу датировать его довольно точно в связи с различными событиями в личной жизни, не представляющими, так сказать, общественного интереса.

- 5 Эта миниатюра — первая из двух сходных по структуре; во второй («Однажды ветренный Ваг Гог...») в морали фигурирует *Пьецух* (русский писатель В.А. Пьецух, 1946—2019).

Из того же письма С. Шаргородского:

Все юмористическое, шуточное и пр. более-менее доведено до ума в нашей с Сошкиным книге (т. е. [Генделев 2017]. — А.Ж.), но там нет целого ряда текстов. «Каноническая» версия «Кахетинской лиры» — на сайте. С этим циклом получилось следующее. Из соображений скромности, матерности и так далее я не хотел включать его ни в электронную книжку 2014 года, ни в печатную. Уже на излете работы над сайтом я все же решил поставить его туда, «потомства ради».

Однажды незная Басё
Лесила .уй забить на всё.
Но консилось всё холосё,
И халакили удалсё⁶.

Как он ко мне попал? Скорее всего, от самого Генделева, с которым я общался и в Израиле (последний раз в 1998 г.), и в постперестроечной Москве. Но не поручусь, — возможно, от кого-то другого. В любом случае, полагаю, что и эта версия заслуживает рассмотрения.

И сразу же встает вопрос, который любит задавать по поводу занимающих меня шедевров один знакомый поэт (он же прозаик и литературовед):

— А что там рассматривать?!

Я обычно кипячусь:

— Ну, как это что? Тему, инварианты, структуру, приемы...

Итак, приступим.

2

Майкл Риффатерр советует начинать с *ungrammaticalities* — неправильностей, выдающих сокровенный поэтический маневр текста, его магистральный троп. Но в «Однажды...» неправильностей пруд пруди.

Прежде всего, великий японский поэт Мацуо Басё (1644—1694) умер естественной смертью, а не в результате *харакири*. Да и совершается *харакири* (или, выражаясь по-самурайски благородно, *сэппуку*) не просто так, не по внезапному капризу или из-за кризиса среднего возраста, а в порядке ритуального искупления утраченной чести. И произносится это слово по-русски, если на то пошло, с двумя *p*, а не *л*.

Но, видимо, изображается какой-то очень приблизительный японский акцент⁷. Действительно, имя великого японца по-русски пишется именно *Басё* (а не, скажем, *Башо*, как в англоязычной традиции: *Bashō*; ср. еще *сёгун*, англ. *shogun*). Так что рифменный ряд на *-сё* вполне законен.

Но передача японских шипящих мягкими свистящими в каноническом варианте стишка не выдержана: где есть *ж*, *ши* и *чи* (*однажды*, *лешила*, *кончилась*), вроде бы должно быть и *шё*, то есть **холошё*, а не *холосё*. Не говоря уже о том, что весь акцент почему-то сводится к замене *p* на *л* и никак не отражает другие несходства русской и японской фонетики, и прежде всего слоговую структуру. В японском языке согласные строго чередуются с гласными и закрытых слогов нет (если не считать кончающихся сонантом *n*⁸), так что,

6 Из имейла Шаргородского:

Ничего, подобного *незная Басе*, в тексте не было. Это какая-то много более поздняя Мишина фантазия. Замена мне очень нравится, но я не уверен, что нужно вообще приводить текст в таком виде, т. к. здесь имеет место двойная абберация: и с Мишиной, и с Вашей стороны («как запомнилось»).

7 Не исключено влияние пишущей машинки «с турецким акцентом» (Ильф и Петров, «Золотой теленок»; II, 15).

8 Ср., например, различные принятые транскрипции названия Страны восходящего солнца: *Nippon*, *Nihon*, *Japan*.

строго говоря, стихок должен бы начинаться с *одонадзидуи. Добавлю, что в японском нет и *в*, вместо которого надо бы поставить *б*: не *ветлений*, а **бетелений* (вернее, как подсказывают японисты, **бэтурэний*).

Искажено и ключевое русское ругательство: в одном варианте пропуском начального согласного, в другом — его заменой на *к*. Но тут текст как раз учитывает условности передачи японской речи в русском тексте. Дело в том, что японское *х* слышится нам — и, соответственно, пишется перед гласными *а*, *и*, *э*, *о* (ср. *Хакамада*, *Хирохито*, *Хэдамура*, *Хокусаи*), а вот перед *у* — оно фиксируется скорее как *ф* (*Фудзияма*, *Фукуока* и т. д.)⁹. Напрашивающаяся замена *х* на *ф* дала бы навязший со времен советской публикации «Одного дня Ивана Денисовича» *фуй*, и авторы на это не пошли: в одном варианте заменили «срамное» *х* на *к*¹⁰, в другом целомудренно его опустили.

Наконец, проблематичен выбор поэтической формы — не трехстишия, русской версии хайку, классиком которого был Басё, а назойливого пятистрочного монорима (классический японский стих не знает рифмы) в четырехстопном ямбе с то ли двустопной, то ли трехстопной басенной моралью¹¹.

Что же касается «удачного самоубийства», будь то кодифицированно ритуального, как у японцев (а там это целое искусство, чреватое творческим провалом) или идейно-экзистенциального, как у персонажей Достоевского («смешному человеку» оно таки не удастся), то при всей своей шокирующей парадоксальности оно выглядит отнюдь не лишенным смысла, особенно учитывая возвышенно поэтические претензии миниатюры.

Понятен и вызывающий контраст рыцарственного сэппуку/харакири с откровенным матом и унизительно беспомощным акцентом. А непоследовательность в передаче акцента естественно объясняется установкой на творческую избирательность письма, призванную вторить успеху нестандартного жизнетворческого выбора героя.

Заодно отметим изысканность использованного матерного оборота. *Забить х.й на что-л.* — это сравнительно позднее образование, относящееся к типу свободно построенной метафорической — творческой! — матерщины, вошедшее в общеупотребительную обценную лексику лишь недавно¹². То есть 2-я строка сочетает очевидное стилистическое снижение с некоторой поэтической вычурностью. При этом буквальный смысл избранного метафорического оборота («категорический телесный жест») подспудно готовит предстоящее реальное самоубийство.

9 Согласно Шаргородскому, в каноническом тексте

было именно *куй*. Никакой особый смысл в это не вкладывался — просто показалось, что так японец произнес бы *х.й*. Важно еще, как все это должно было читаться: «Кахетинская лира», разумеется, с утрированным грузинским акцентом, а в случае «Басё» — первая строка равнодушно и мрачно, а затем с эдаким идиотическим подъемом и восторгом и дополнительным выделением слова *куй*, которое почти выкрикивалось.

10 Не исключена и опора на популярную в свое время частушку: *Сверху молот, снизу серп. / Это наш советский герб: / Хочешь жни, а хочешь куй, / Все равно получишь х.й.*

11 В связи с пятистрочностью, возможно намекающей на танка, ср. примечание 15.

12 Сам я впервые услышал этот оборот в составе генделевской миниатюры и честно признался, что нуждаюсь в глоссе. В НКРЯ самое раннее его «литературное» употребление (без матерного компонента) относится к 1991 г.:

Примечательна и техника подачи кульминационного акта, через совершенное которого повествование как бы перескакивает. Само действие не описывается, а сразу же констатируется его успех — детально, в двух строках (то есть половине основного текста), с глумливой ухмылкой и, главное, задним числом.

Это типичный *double take*, — комически задержанное осознание случившейся неприятности. Наряду с бесчисленными такими кадрами в кино (только что персонаж всю улыбался, как вдруг до него доходит, что его обманули, обокрали, побили, и тогда его лицо запоздало вытягивается, но уже поздно), вспоминается сценка из «Двенадцати стульев» (I, 9):

Тут Ипполит Матвеевич не выдержал и с воплем «может быть!» смачно **плюнул** в доброе лицо отца Федора. Отец Федор немедленно **плюнул** в лицо Ипполита Матвеевича и **тоже попал**.

Факт первого попадания выясняется лишь ретроспективно.

В генделевском стихике этот нарративный перескок не только усиливает комический эффект, но и сдвигает внимание с решительной, негативной, но отнюдь не самоубийственной, акции¹³ на ее «позитивную» сторону. Во 2-й строке это были еще только разговоры, шуточки, смех. ечки, а в 3-й вдруг оказывается, что уже состоялся полный кирдык.

Таковы некоторые характерные парадоксы и аграмматизмы миниатюры о Басё. Если что остается непроявленным, это сам образ лирического субъекта, декламирующего якобы ученый, но заведомо нелепый стихотворный опус. Кто он — японец, недовыучивший русский язык? полуобразованный русский, неумело изображающий японца? Реалистически набор этих забавных несообразностей не мотивируется, — натурализация буксует. И единственно приемлемым оказывается сугубо условное, металитературное прочтение: перед нами откровенно абсурдистское авторское издевательство над высокой поэтической традицией, с ее языковыми и эстетическими стандартами и авторитетами.

Служба медом показалась? Забил на все? Опух? — орал он, покрываясь блестками пота, и с каждым словом швырял Пыжикова на стену на вытянутой руке. (Александр Терехов. Мемуары срочной службы.)

В словаре [Плущер-Сарно 2005] матерный вариант оборота дается наряду с более традиционными (*положить/класть... на...*) без датировки (<https://litlife.club/books/21993/read?page=46>). См. также: [Мокиенко, Никитина 2000], словарные статьи ЗАБИТЬ (с. 188) и БОЛТ1 (с. 69).

Мнение Шаргородского:

Это рассуждение и соответствующее примечание меня крайне изумляют. Я помню это выражение если не с детства, то с юности, хотя чаще употреблялось *забить болт* (= *х.й*). Использовалось оно в том же смысле, что и *положить/класть х.й = отнестись равнодушно к чему-л., плюнуть на что-л.*, именно как у Плущера-Сарно.

Замечу, что юность Шаргородского пришлась на середину 1970-х, то есть в истории языка период не очень давний, особенно если учесть, что от появления в разговорной речи до попадания в печать проходит 10—15 лет. Я же на два с лишним десятка лет старше и потому успел пережить этот обценный оборот как новинку.

- 13 Выражение *забить (положить, наплевать) на всё* само по себе означает не тотальное возвращение билета Творцу, а лишь отказ от каких-то обязательств и условий, очень приблизительно очерчиваемых квантором всеобщности *всё*.

Фабульную основу миниатюры образует совмещение двух тем: «Великого Другого» — иноязычного автора, мирового, чужого классика, и «Жизни/Смерти/Самоубийства Поэта». На роль Другого выбирается японец Басё (японцы для нас хрестоматийные «чужие»)¹⁴, и «Самоубийство» облекается в соответствующую форму — хакари.

Фактографически-биографически, применительно к Басё, это, конечно, полный произвол¹⁵, но поэтически и автобиографически, применительно к Генделеву, отнюдь нет. Как эмигрант-репатриант, ищущий свою идентичность между покинутой, но периодически посещаемой, «географической» родиной (Россией, ее языком, культурой, поэзией...) и новообретенной «исторической» (Израилем)¹⁶, Генделев был склонен к разработке типового металитературного мотива сложных взаимоотношений с поэзией вообще и инациональной, иноязычной и т. п. в частности. Не останавливался он и перед его предельной, пусть игровой, возгонкой до градуса самоубийства¹⁷.

14 Согласно Михаилу Безродному (электронное письмо от 11 апреля 2021 г.),

Важную роль в обращении к Басё могла сыграть мода на дальневосточную литературу и философию в питерском анде(р)граунде с начала 70-х (в котором смолоду вращался Генделев — А.Ж.). Довлатов в «Компромиссе» изобразил эту сугубо питерскую шинуазери, рисуя портреты таллинских кочегаров: «...публика у нас тут довольно своеобразная. Олержка, например, буддист. Последователь школы “дзен”. Ищет успокоения в монастыре собственного духа». (Дихтунга здесь явно больше, чем вархайта: в Таллинне, насколько я помню, преобладали угольные котельные, а в таких дзеном не побалуешься, всю пахать нужно, не то что в питерских газовых, — моногатары почитывая да изредка на манометр поглядывая.) Басё упоминается, например, в «Стеариновой элегии» Миронова; китайская тема часто у Е. Шварц.

15 Правда, согласно В.Б. Микшевичу, поэту, переводчику, религиозному философу и не в последнюю очередь хоккуисту (автору трехстиший),

существует связь между хокку и хакари, — в хокку скрывается мысль, что поэт пишет предсмертное стихотворение, которое прерывается на третьей строке. Однажды величайшего мастера Басё спросили, а написал ли он свое последнее хокку? На что он ответил: «Каждое мое хокку является последним». И действительно, — основывается жанр хокку на мироощущении, согласно которому мир исчезает (см. <https://proza.ru/2016/12/12/1669>).

С другой стороны,

концепция буддизма — что при обретении сатори/просветления мир для человека исчезает, — не имеет никакого отношения к хакари/сэпцуку, элементу клановой конфуцианской морали. Кстати, перед хакари складывали в буддистские случаи прошальные пятистишие танка — высокую классику, или буддийскую гатху, а не трехстишие хокку (точнее сказать, хайку) — жанр, возникший как обособившаяся часть танка, сначала бытовой и комический. Позже, ближе к позднему Средневековью, благодаря тому же Басё, хайку пропиталось буддийскими смыслами, но в случае сэпцуку все же прибегали к иным жанрам (замечание японоведа Л.М. Ермаковой в электронном письме ко мне от 11 апреля 2021 г.; ср. выше соображения о пятистрочности генделевской миниатюры).

16 О генделевской нише «израильского поэта, пишущего по-русски», см.: [Сошкин 2017; Шаргородский 2017; Шубинский 2009].

17 В книге [Генделев 2014] целый стихотворный раздел озаглавлен «Искусство умирать» (с. 7—21), а в [Генделев 2017] есть прозаическое эссе «Как покончить с жизнью»

Металитературность — постоянная тема литературы, больше всего занятой самой собой. Тем более литературы русской, родившейся под знаком влияния иностранных — польской, немецкой, французской. И наряду с мета- и интертекстуальными изводами, сосредоточенными на своих и чужих текстах, у нее, как у всякой другой, есть и извод метаперсональный, нацеленный на личности — собственную автора и те или иные чужие, с которыми авторская сопоставляется и взаимодействует.

Вариантов метаперсональности множество — в плане как расстановки фигур, так и градаций приятия/неприятия Другого авторским «я» (и авторского «я» Другим).

Соотнесение и степень их взаимной идентификации может даваться напрямую, как, например, в лермонтовском «Нет, я не Байрон, я другой...», где наличие как почтение к мировому классику, так и осознание/отстаивание отличий.

А вот генделевская вариация на эту тему — первое же стихотворение цикла «Уединенное, или Дневник писателя» (пародийно ориентированного на Розанова):

Во сне съел не гефилте фиш, а эскарго.
Проснулся: как и раньше — **не Гюго**.

Заря. Афула (Афула — городок в Израиле,
синоним скучного провинциального городка.
— Прим. С. Шаргородского)¹⁸

И еще одна, сходная, но не метаперсональная, а метатекстуальная, идущая в том же цикле под номером XII:

Не русский классик я! Затем, что не хочу
всобачить в прозу междометье «чу»!

*Холодина. За разбором рукописей
(не горят)*

Великий прототип метаперсональных соотнесений и даже личных встреч — это, конечно, общение Данте с Вергилием в «Аде» и «Чистилище», одной из кульминаций которого становится включение Данте в избранную компанию классиков (Вергилий, Гомер, Гораций, Овидий, Лукан; «Ад», IV: 85—102): *...я приобщен был к их собору И стал шестым среди столького ума* (перевод М. Лозинского).

Радикально иной режим общения — в «Юбилейном» Маяковского, где «я» футуристически помыкает большинством современных поэтов и фамильярно похлопывает по плечу аж самого Пушкина.

В свою очередь, пушкинский Моцарт (в «Моцарте и Сальери») открыт к общению на равных, с одной стороны с Сальери и даже с уличным музыкантом, а с другой — с признанным гением из прошлого, Микеланджело. При этом са-

в Израиле» (с. 364—369). Излюбленный жанр Генделева — автоэпитафии и эпитафии здравствующим (в момент написания) современникам. О теме смерти у Генделева см.: [Вайскопф 2017].

18 О «лермонтовской» теме у Генделева см.: [Толстая 2015; Каганская 2017; Шаргородский 2017: 487].

мого Пушкина в пьесе нет, но как бы подразумевается его самоидентификация с Моцартом и взгляд свысока на Сальери.

Так же, без прямого соотнесения с автором, но с очевидной авторской симпатией, дан в «Цыганах» не названный по имени Овидий — глазами Старика, опирающегося на *одно преданье*. Впрочем, идентификационная ниточка все-таки протягивается от Овидия как изгнанника через скитающегося с цыганами Алеко и далее к сосланному в эти же степи автору.

Обратим внимание, что соотношения часто не бинарны (как в паре Лермонтов — Байрон), а более или менее эксплицитно трех- и более сторонни. Такова триада: [Пушкин] — Алеко — Овидий, такова и ситуация в пушкинском «Памятнике»: [Гораций/Ломоносов/Державин] — сам Пушкин — представители всех наций Российской империи [*внук славян, финн, тунгус, калмык*]. Особо отметим у Пушкина, в основном традиционно ориентирующегося на Запад, — Библию, греко-римскую классику и европейские литературы (и читающего Байрона и Вальтера Скотта по-французски), — интерес к Востоку: Корану, Черному континенту (*Под небом Африки моей, Вздыхать о сумрачной России*), *любезной калмычке* и даже арзрумскому дервишу, его жалкому собрату по профессии¹⁹.

Фет, исходно как минимум бинарный («русский немец»), переводит со многих языков, но на Восток смотреть, — так сказать, в противовес Пушкину — вроде бы отказывается: *Учукчей нет Анакреона, Кзырьям Тютчев не придет*. Однако тем самым и он включается в разговор о российско-западно-восточной поэтической триангуляции. Более того, именно в своей русско-немецкой ипостаси он пленяется Хафизом в переводе немца Георга Даумера и создает цикл «Из Гафиза» (1860).

В следующем веке триангуляция продолжится и разовьется. Мандельштам будет тосковать по мировой культуре — библейской, античной, немецкой, английской, по Оссиану и Расину, а говоря о Расине, воображать, что было бы, *когда бы грек увидел наши игры*. И даже в совершенно уже шутовском, но подчеркнуто интернационалистском ключе писать вот такое:

Татары, узбеки и ненцы,
И весь украинский народ,
И даже приволжские немцы
К себе переводчиков ждут.
И, может быть, в эту минуту
Меня на турецкий язык
Японец какой переводит
И прямо мне в душу проник.

19 См. «Путешествие в Арзрум», конец главы IV:

Один из пашей... спросил, кто я таков. Пуцин дал мне титул поэта. Паша сложил руки на грудь и поклонился мне, сказав через переводчика: «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются». <...>

Выходя из... палатки, увидел я молодого человека, полунагого, в бараньей шапке, с дубиной в руке и с мехом за плечами. Он кричал во все горло. Мне сказали, что это был брат мой, дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилу отогнали.

К этому времени Африка, Персия, Китай и Япония все больше проникают в русский литературный дискурс, — достаточно упомянуть Куприна, Кузмина, Хлебникова, Гумилева, Есенина, Пильняка, Вс. Иванова...

Законченную метаметаперсональную формулировку находим у Пригова, мастера постмодерной рефлексии:

В Японии я б был Катулл
А в Риме был бы Хокусаем
А вот в России я тот самый
Что вот в Японии — Катулл
А в Риме — чистым Хокусаем
Был бы

(*между 1975 и 1989*;
<http://www.vavilon.ru/texts/prigov4-3.html>)²⁰

Параллельно в массовой культуре возникают такие треугольные жемчужины, как вот этот в свое время популярный анекдот о Штирлице:

Мюллер:

— Штирлиц, я вас раскусил: вы еврей!

— Нет, я русский, — ответил Штирлиц.

В тот день он как никогда был близок к провалу.

Наша миниатюра о Басё, как и другая, о Гюго, написана позже приговской, но принадлежит к той же рефлекторной традиции. Однако, если стишок о Гюго триангулирован вполне четко: «Россия — Израиль — Франция», то в чем же состоит небинарность нашей миниатюры: какая третья инстанция подключается к паре «[Я] и Басё»?

4

Ответ неожиданно подсказывается мандельштамовской фантазией об одном восточном литераторе, переводящем его, Мандельштама, на другой восточный язык. Что речь о великом японце заводит некое абсурдистско-русское авторское «я», продуцирующее текст с нелепым акцентом, мы уже согласились. Остается показать, что сюда же подмешана и еще одна восточная, так сказать турецкая, ипостась.

Начнем с того, что восточный акцент этого стишка не просто снижающий, непоследовательный, дурацкий; он, собственно говоря, никоим образом не японский. В принятой русской передаче японского акцента выбор между *p* и *л* всегда делается в пользу *p*. Ср.:

20 У Пригова это не единственный «японский» текст, ср. на том же сайте стихотворное «Письмо японскому другу» («А что в Японии, по-прежнему ль Фудзи...?»; ср. также его прозаический нарратив «Только моя Япония (непридуманное)» (2001).

Кстати, «Письмо японскому другу» — явный отклик на «Письма к римскому другу» Иосифа Бродского, излюбленной мишени Генделева, вспомним хотя бы заглавие «Обстановка в пустыне», иронически отсылающее к «Остановке в пустыне» Бродского (на тему «Генделев и Бродский» см., в частности: [Каганская 2017]). Перед нами еще одно свидетельство интертекстуального напряжения между поэзией Генделева и «большой» русской традицией.

«<...> Все очень удивлялись, что он два раза в день принимает ванну, носит шелковое белье и на ночь надевает пижаму... Потом стали его уважать... Вечерами он... вслух читал русские книги, стихи и рассказы незнакомых мне современных поэтов, Брюсова и Бунина. **Он хорошо говорил по-русски, только с одним недостатком: вместо «л» произносил «р».** Это и послужило поводом для знакомства: я стояла у двери, он читал стихи, а потом стал тихо петь: *Дышара ночь...*²¹ Я не удержалась и рассмеялась, а он открыл дверь, так что я не успела пройти мимо, и сказал:

— Извините, **невежливо приглашать мадемуазерь.** Разрешите мне визитировать вас.

<...>

— **Я просиру** разрешения визит. **Пожаруйста, шокораду.** Какое ваше **впечатерение** погода?..» <...>

Я не был в **Цуруга**, но знаю — что такое... японская полиция... ..они торопятся, невероятно говорят по-русски... объясняют — «японская **поринция** все хосит знать», — и клещами вытаскивают — «**церь** васего визита».

<...>

И можно представлять, как... холодно и одиноко около хибати, домашнего камелька, сидеть двоим — часами, днями, неделями. Она уже научилась... прощаться — «**сайонара**»...²²

Примеры легко умножить²³. Кроме того, беглый взгляд на русскоязычную карту Японии, где найдутся *Рюкю*, *Саппоро* и *Хиросима*, но не окажется ни одного топонима с *л*, или в статью/книгу о японской культуре, где мы встретим *Утамаро*, *Расёмон* и *Рюноске*, но никого с *л*. Так что, полагаю, тезис не нуждается в дальнейших доказательствах. Однако возникает следующий вопрос: откуда же взят этот звучащий столь знакомо акцент с обсессивным *л*?

Да, он вполне знакомый и тоже дальневосточный, только не японский, а китайский. Ср. наудачу найденное в интернете:

[Т]ихий китаец. Никого не трогал... А соседи все время ему пакости устраивали: то туалетную бумагу спрячут, то тапочки к полу гвоздями прибьют... <...> А китаец все... терпел молча. И вот в один прекрасный день... они решили извиниться. Собрались на кухне и говорят, мол, так и так... больше не будем. Китаец выслушал их... и, кивая, произнес:

— **Халасё.** И я больше не буду писать вам в цай.

(https://www.ng.kz/modules/newbb_plus/viewtopic.php?forumid=1&topic_id=1247&viewmode=flat&sortorder=0&start=6)

С китайцами самое главное — наладить добрые партнерские отношения... Мы парим их в бане... окунаемся вместе в прорубь. И только после того, как китаец, улыбаясь, скажет вам: «**Халасё**»... он будет поставлять товар... нормального качества. (<https://facto.ru/longread-2017-05-15/princessa-vkusa.html>)

21 Это начальные слова стихотворения В. Мазуркевича «Письмо» («Монолог»; ок. 1900 г.), положенного на музыку С. Штейманом (романс «Уголок»; ок. 1905 г.; <http://a-pesni.org/romans/dychnotch.htm>).

22 *Пильняк Б.* Рассказ о том, как создаются рассказы (1927; <https://ruslit.traumlibrary.net/book/pilnyak-ss06-03/pilnyak-ss06-03.html#s005005>).

23 Навскидку: в «Алмазной колеснице» Б. Акунина (между прочим, япониста по образованию) персонаж-японец говорит: «Скорько рет, скорько зим» (http://lib.ru/RUSS_DETEKTIW/BAKUNIN/kolesnica.txt_with-big-pictures.html).

Сеть ресторанов «Халасё» предлагает вечную китайскую классику по демократичным ценам. (<https://halase.ru/>)

Добавлю, что в русской передаче китайских топонимов *p* встречается исключительно в монгольских и уйгурских наименованиях (*Гирин, Джурх*), тогда как *л* употребляется охотно (*Алашань, Люгундао, Хэйлунцзян*). В русскоязычных текстах о китайской литературе, как и в новостной периодике, никаких антропонимов с *p* тоже не обнаруживается, на *л* же вспоминается множество (*Лао-цзы, Ли Бо, Лу Синь, Чжоу Энь-Лай* и, last but not least, *китайчонок Ли*)²⁴.

Итак, более или менее очевидно, что миниатюра о Басё написана/озвучена по-русски не с каким-то нескладным японским акцентом, а с отчетливым китайским (эмблематическим воплощением которого служит *халасё*).

Встает очередной вопрос: зачем?

5

Ответ представляется очевидным: для дальнейшего снижения фигуры Басё, да и всей «японской» ауры текста.

Дело в том, что в том усредненном читательском сознании, с которым играет миниатюра, типовой «японец» воспринимается как нечто самурайское, аристократическое, воинственное, героическое, дисциплинированное (таков, например, японец Тагаки, герой рассказа Пильняка), а типовой «китаец» — как плебей, эксплуатируемый бедняк (*кули*), работник прачечной, в лучшем случае — бродячий торговец (*ходя*). О более высоком древнем престиже Китая, в частности китайской письменности и поэзии, этот дискурс как бы вообще не догадывается.

И соответственно, Басё приписывается не поэзия, а ритуальное самоубийство. Но благодаря подмене фирменного японского *харакири* квазикитайским *халакили* болезненный удар наносится прямо-таки в поддых герою (*харакири* = «вспарывание живота»). Этот эффект, хорошо подготовленный предыдущими *л* на месте *p*, оказывается тем сильнее, что завершает серию двойным ударом: подмена производится дважды в пределах одного — и какого! — слова.

Интересно, что Басё появляется в стихах Генделева еще раз, но в более серьезном контексте и как раз в связи с проблематикой национальной и литературной идентичности. Приведу соответствующую цитату в обрамлении ее основательного литературоведческого истолкования. Речь идет о жесте

израильского русскоязычного поэта, некогда, по договору, переставшего быть поэтом русским. Расторжение договора открывало перед ним два альтернативных пути...

24 Приведу замечание китаеведа и переводчика китайской поэзии И.С. Смирнова (в электронном письме от 11 апреля 2021 г.):

В современном китайском практически нет звука «эр» (то, что есть, произносится как средний между «ж» и «р», например *ren* — «народ», *ri* — «день», ср. название газеты: *Ren min ri bao*, но по-русски — *Жэнь минь жи бао*). <...> Так что звуку «эр» просто неоткуда взяться, а звук «эл», напротив, весьма частотен.

Первый и вполне очевидный путь — это путь попятный, возвращение в египетское лоно русской поэзии. Что прямо и объявлено в стихотворении, которым открывается книга «Из русской поэзии»:

Понимаю
хорошо но поздно
но
зато басё как хоросё
камень этот
что японцу плотный воздух
иудейский
пленный воздух вот и всё
я
поэтому
за манной за народной
из страны египта не ушел

Свой попятный путь в русскую поэзию Генделев совершил как бы в сослагательном наклонении, демонстрируя весь нелепый конформизм этого предприятия. Это — путь выкреста, выбравшего египетскую плетвь в переделкинском загоне...²⁵

Для нас здесь важно, что Басё опять, хотя и в более серьезном ключе, символизирует для Генделева высокую, но как бы консервативную традицию. И характерно, что серьезности разговора соответствует корректность транскрипции: не *холосё*, а *хоросё*. Необходимость в снижении отпадает, а с ней — и унизительный китайский акцент²⁶.

Возвращаясь к нашей миниатюре, отметим еще несколько ернических приемов снижения.

В обоих вариантах текста (в каноническом — более или менее осторожно и двусмысленно, в запомнившемся мне — очень настойчиво) над Басё производится трансгендерная операция: он переводится из мужского рода в жен-

25 См.: [Сошкин: 450].

26 Из письма Шаргородского:

Появление *басё как хоросё* в «Понимаю хорошо но поздно...» меня совершенно не удивляет — Миша порой любил «апроприировать» коллективные и даже чужие шуточки. Но я не склонен приписывать замене *холосё* на *хоросё* некий глубинный смысл, — скорее, это просто небрежность, а может быть, Генделеву показалось, что *холосё* в записи на бумаге озадачит читателя. Во всяком случае, не помню, чтобы при написании имело место осознанное «китайское» снижение в противовес «правильному» и «высокому» японскому произношению.

То есть здесь я (А.Ж.) расхожусь с Шаргородским (но, по-видимому, не с Генделевым) в трактовке двух написаний слова *хорошо* с акцентом, полагая его в одном случае значимо «китайским», а в другом — «японским».

Ср. в эссе Генделева «Никогда не бить по голове»:

Есть такой спецязык для общения с кошкой начальства. Там такие правила... <...> Как в японском — только наоборот — никогда не произносить «эр», надо — «эл», вместо «че» — «це» и вместо «ша» — «эс». <...> «Какие мы **холосенькие**. Мы **пловазники**, **плавда**, **косоцка?**» [Генделев 2017: 390] (однако, остается неясным: фразочки на «эл» — «как в японском» или «наоборот»?).

Эссе, при жизни автора не опубликованное, было, по мнению Шаргородского (имей от 13 апреля 2021 г.), написано не позднее 1996 г., то есть до «Басё».

ский. Операция в наши дни вполне приемлемая и даже популярная, но в Японии XVII века и во времена Генделева в России и Израиле с точки зрения самурайской и общемаскулинистской картины мира — очевидным образом унижительная.

В тексте естественной мотивировкой такого сдвига служит отсутствие категории рода в японском (да и в китайском) языке. В каноническом тексте подмена мужского рода (и мужского окончания) женским как будто мотивируется фонетической установкой на избегание закрытых слогов (*лешила* вместо *лешил*), которая, впрочем, далее не выдерживается, и следующий подобный аграмматизм (*кончилась всё*) основан именно на перепутывании родов; женственно звучит и эпитет *ветлeный*. В «моей» версии грамматическая демаскулинизация-феминизация проведена предельно последовательно и тем отчетливее приобретает карнавалено-кастрационный характер, вступая в противоречие с матерным фаллическим мотивом²⁷. Особенно красноречив в этом контексте эпитет *незная*.

Демаскулинизирующий «китайский» эффект подкрепляется общей оркестровкой текста на *л*, — благодаря тому, что повествование ведется в прошедшем времени и, значит, с глагольными формами на этот плавный согласный (*лешила/лесила, кончилась/консилось, удалсе*). Его коннотации в русском языке носят отчетливо ласкательный, детский, игрушечный и т. п. характер (ср. *ляля, ля-ля-ля, -уля/-улечка* и т. п.) — в противовес явно мужественному сонанту *р* (*Есть еще хорошие буквы: /Эр,/ Ша,/ Ша*²⁸).

Заключительным ударом по мужской ипостаси великого японца — и всей «героической» линии миниатюры — становится переход от женского рода к среднему. В канонической версии это триада: муж. р. (*ветлeный*) — ж. р. (*лешила, кончилась*) — ср. р. (*всё, удалсе*), в неканонической (где исходно мужской пол Басё, так сказать, вынесен за скобки) — пара: ж. р. (*незная, лесила*) — ср. р. (*консилось, всё, удалсе*). Мостик между маркированными формами рода перебрасывает немаркированная — инфинитив *забить*.

Финальное *удалсе* особенно эффектно, поскольку напрягает оппозицию до предела. Грамматически этот средний род вполне мотивирован (*харакири* по-русски — ср. р.), но вместо законного **удалОсь* (или полуправильного **удалАсь* — по образцу *кончилась*) появляется вызывающий неоморфологизм *удалСЁ* (по образцу полуправильного *удалЯ*). Тем самым в русский язык как бы вводится форма ср. р. для возвратного суффикса *-ся*, — еще одной личностной и, значит, гендерно релевантной категории. Этот лихой номер ис-

27 Заодно подрывается и самурайский мотив *харакири/сэппуку*, совершение которого женщинами было редкостью, а формы — иными, нежели у мужчин (в частности, удар наносился не в живот, а в шею).

По мнению Е. Сошкина (имейл от 13 апреля 2021 г.),

грамматическая феминизация Басё в этой поздней генделевской редакции могла быть подсказана «японизированным» диалогом Генделева с Анной Горенко (1972—1999), ср., в частности, неопубликованный при его жизни некролог поэтессе (см. [Генделев 2009], название которого, «Японец в кипятке», отсылает к ее стихотворению «я маленький японец в кипятке...» (см.: [Горенко 2003]).

Диалог с Горенко отмечает и Шаргородский, но пишет, что, «кажется, наш Басё был раньше».

28 Владимир Маяковский, «Приказ по армии искусства».

полняется под не допускающую отклонений рифму и таким образом, вот именно, удается!²⁹

*Мораль*³⁰ (она есть только в каноническом варианте: *Исцо лаз — всё*) звучит после этого явным антиклимаксом, окончательно сводя на нет все возвышенные порывы. Тем более что по содержанию это никакая не мораль, а нескладный повтор³¹. Но есть в нем и новое: слово *всё* выступает здесь уже не в своем основном значении — квантора всеобщности, а в противоположном — «больше ничего», зеро, аннигиляция по полной.

Библиография / References

- [Вайскопф 2017] — *Вайскопф М.* Теология Михаила Генделева // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 462—475.
- (*Vaiskopf M.* Teologiya Mikhaila Gendeleva // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017. P. 462—475.)
- [Генделев 2006] — *Генделев М.* Из русской поэзии. М.: Время, 2006 (<http://mail.rrch.ru/stihi/knigi-stikhov/32-iz-russkoj-poezii.html?pos=8>).
- (*Gendelev M.* Iz russkoj poezii. Moscow, 2006 (<http://mail.rrch.ru/stihi/knigi-stikhov/32-iz-russkoj-poezii.html?pos=8>).
- [Генделев 2009] — *Генделев М.* Японец в киятке / Подгот. текста, публ. и коммент. Е. Сошкина // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 232—235.
- (*Gendelev M.* Yaponets v kipyatke // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2009. № 98. P. 232—235.)
- [Генделев 2014] — *Генделев М.* Обстановка в пустыне / Сост. и подгот. текста, биограф. очерк и коммент. С. Шаргородского. [Б. м.]: Salamandra P.V.V. (См. также расширенный вариант онлайн: <http://www.dmitry-tagirov.ru/stihi/neizdannoe/52-obstanovka-v-pustyne.html>).

29 Генделев повторит этот турдефорс десятком лет позже — в «Пирах 77-года» (см.: [Генделев 2006]):

тепло
по усикам харчо
не сверты ва
ю
щесё

Просодический вызов тут усилен (слово растянуто на три строки), а морфологический — немного ослаблен: причастной форме подобное согласование в роде как бы позволительнее, чем глагольной. Натурализации способствует и то, что немислимое *-сё* рифмуется и согласуется непосредственно с существительным ср. р. (*харчо*), кончающимся на типовое для этого рода *-о* (хотя, как и *харакри*, это несклоняемый варваризм).

Заодно отмечу роскошную иконичку приведенной строфы: за *тепло* слышится **текло*, а причастие *не сверты ва ю щесё* буквально развертывается и, скандируясь, перетекает из строки в строку.

30 Кстати, в этом слове — внетекстовой ремарке — появляется единственное *р*, причем наряду с *л*.

31 Согласно Шаргородскому, мораль может быть прозаически разжевана так: «Говорим еще раз: на этом все кончилось, и кончилось хорошо — Басё помер».

- (*Gendelev M. Obstanovka v pustyne / Ed. by S. Shargorodskii. [S. 1.], 2014.*)
- [Генделев 2017] — *Генделев М.* Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- (*Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017.*)
- [Горенко 2003] — *Горенко А.* Праздник неспелого хлеба. Стихи девятиных годов / Сост. Е. Сошкина и И. Кукулина; подгот. текстов Е. Сошкина и В. Тарасова. М.: Новое литературное обозрение, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/gorenko1.html>).
- (*Gorenko A. Prazdnik nespelogo khleba. Stikhi devyanostykh godov / Ed. by E. Soshkin, I. Kukulin. Moscow, 2003 (<http://www.vavilon.ru/texts/gorenko1.html>).*)
- [Жолковский, Щеглов 1978] — *Жолковский А., Щеглов Ю.* Разбор одной авторской паремии // Паремиилогический сборник. Пословица. Загадка (Структура, смысл, текст) / Сост. и ред. Г.Л. Пермякова. М.: Наука, 1978. С. 163—210.
- (*Zholkovskii A., Shcheglov Iu. Razbor odnoy avtorskoj paremii // Paremiologicheskij sbornik. Poslovitsa. Zagadka (Struktura, smysl, tekst) / Ed. by G.L. Permyakov. Moscow, 1978. P. 163—210.*)
- [Каганская 2017] — *Каганская М.* Памяти «Памяти Демона». Черновик прощания // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 506—518.
- (*Kaganskaia M. Pamyati "Pamiati Demona". Chernovik proshchan'ya // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017. P. 506—518.*)
- [Мокиенко, Никитина 2000] — *Мокиенко В., Никитина Т.* Большой словарь русского жаргона: 25 000 слов, 7000 устойчивых сочетаний. СПб.: Норинт, 2000.
- (*Mokienko V., Nikitina T. Bol'shoi slovar' russkogo zhargona: 25 000 slov, 70000 ustoychivyykh sochetaniy. Saint Petersburg, 2000.*)
- [Плущер-Сарно 2005] — *Плущер-Сарно А.* Большой словарь мата. Т. 1. Опыт построения справочно-библиографической базы данных лексических и фразеологических значений слова «х.й». СПб.: Лимбус Пресс, 2005.
- (*Plutser-Sarno A. Bol'shoi slovar' mata. Vol. 1. Opyt postroyeniya spravochno-bibliograficheskoy bazy dannykh leksicheskikh i frazeologicheskikh znacheniy slova "kh.y". Saint Petersburg, 2005.*)
- [Сошкин 2017] — *Сошкин Е.* Лепрозорий для незрячих. Михаил Генделев и проект «Русскоязычная литература Израиля» // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 436—461.
- (*Soshkin E. Leprozoryi dlya nezriachikh. Mikhail Gendelev i proekt "Russkoyazychnaya literatura Izrailya" // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017 P. 436—461.*)
- [Толстая 2015] — *Толстая Е.* К израильской рецепции Лермонтова: Михаил Генделев. «Памяти Демона» // Мир Лермонтова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 809—822.
- (*Tolstaia E. K izrail'skoy retseptsiy Lermontova: Mikhail Gendelev. "Pamyati Demona" // Mir Lermontova. Saint Petersburg, 2015. P. 809—822.*)
- [Шаргородский 2017] — *Шаргородский С.* Путешествие во тьму // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология / Сост. и подгот. текстов Е. Сошкина и С. Шаргородского; коммент. П. Криксунова, Е. Сошкина и С. Шаргородского. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 476—505.
- (*Shargorodskii S. Puteshestvie vo t'mu // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya / Ed. by E. Soshkin, S. Shargorodskii; comment. by P. Kriksunov, E. Soshkin, S. Shargorodskii. Moscow, 2017 P. 476—505.*)
- [Шубинский 2009] — *Шубинский В.* Привет из Ленинграда (В связи со смертью Михаила Генделева) // Новое литературное обозрение. 2009. № 98. С. 211—215.
- (*Shubinskii V. Privet iz Leningrada (V svyazi so smert'yu Mikhaila Gendeleva) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2009. № 98. P. 211—215.*)

Илья Герасимов

Владимир Сорокин:

СОРОК ЛЕТ БЛУЖДАНИЙ В ОЖИДАНИИ ПУСТЫНИ
(ИСТОРИЧЕСКАЯ РОМАН-СТАТЬЯ)

Часть I

В современную постгуманитарную эпоху за право преподавать историю и особенно литературу в университетах исследователям приходится бороться с неолиберальной администрацией, коль скоро ни ей, ни значительной части общества не ясна практическая польза критического чтения текстов. Еще несколько десятилетий назад гуманитарные предметы занимали почетное или даже главное место в университетском обучении джентльменов и позже благородных девиц — традиция, сохранившаяся в элитных колледжах свободных искусств. Впрочем, и национальное государство ценило гуманитариев, которые обеспечивали национальное единство — культурное и политическое — при помощи правильного прочтения правильных книг и правильной трактовки правильно подобранных исторических фактов. Но в современном, фактически постнациональном, обществе эти политические услуги гуманитариев не настолько востребованы, чтобы поддерживать из государственных средств старую машину производства и потребления текстов. Количество читателей художественной литературы едва превышает количество ее профессиональных исследователей-филологов, текстуальная культура в принципе становится глубоко элитным и даже маргинальным феноменом, так что кому нужны толкователи книг — и сами книги? А без книг и книжников — как предотвратить разложение социальной ткани постнационального общества, защитить его политическую и культурную автономию от экспансии более энергичных соседей, к чему на практике часто сводится лишь номинально нейтральная глобализация?

Вы прослушали краткое содержание одиннадцати романов Владимира Сорокина, нескольких повестей и многих рассказов, написанных им за сорок лет. По крайней мере, так воспринимаются эти тексты, созданные за четыре десятилетия, с точки зрения историка: как развернутое критическое высказывание о современном обществе, последовательная история его анализа писателем¹.

Очень важно, что этот сквозной метасюжет никак не исчерпывает их содержания и романы Сорокина, которые за некоторыми важными исключениями представляют собой сложные художественные произведения, наполненные разными смыслами. Более того, для него самого, вероятно, первостепенной была реализация собственно писательской, концептуальной эстетической и философской программы. Литературоведы предлагали самые разные внешне фи-

1 Эта статья была написана в конце 2020 года, до публикации весной 2021-го романа Сорокина «Доктор Гарин». Новый роман и подтверждает в целом предложенную в статье реконструкцию логики письма Сорокина, и демонстрирует попытку преодолеть эту логику. Обсуждение этой захватывающей коллизии — борьбы писателя со сформировавшимся за десятилетия собственным модусом письма, которая и составляет главный нерв «Доктора Гарина», — заслуживает отдельного исследования.

лософские и эстетические стимулы творчества Сорокина². Все эти, вполне убедительные, предположения носят неизбежно гадательный характер, и в этой статье я предложу и свое — столь же гипотетическое. Возможно, изначальным толчком для перехода к написанию романов послужило желание писателя реализовать на практике освобождение литературы от литературщины, письма от формы. Экономнее всего это стремление можно сформулировать при помощи классической теории эволюции литературы к «нулевой степени письма» Ролана Барта. Во всяком случае, романы первого «романного» десятилетия Сорокина последовательно воспроизводят схему Барта:

Таким образом, письмо пережило все этапы постепенного отвердевания; сделавшись сначала объектом разглядывания, затем производства и, наконец, убийства, ныне оно пришло к конечной точке своей метаморфозы — к исчезновению: в тех нейтральных типах письма, которые мы назовем здесь «нулевой степенью письма», нетрудно различить, с одной стороны, порыв к отрицанию, а с другой — бессилие осуществить его на практике, словно Литература, которая вот уже в течение столетия пытается превратить свой лик в форму, лишенную всяких черт наследственности, обретает таким путем большую чистоту, чем та, которую способно ей придать отсутствие всяких знаков, позволяя наконец сбыться Орфеевой мечте: появлению писателя без Литературы³.

Эта дополнительная интерпретационная рамка важна для моего анализа лишь постольку, поскольку задает глубину перспективы, позволяя развести вероятную интенцию автора и наглядную автономность смыслопорождения художественного текста, формирующего интересующее меня в первую очередь социальное высказывание подчас помимо авторской воли. А возможно, именно эстетическая программа дала изначальный толчок социальной критике в романах Сорокина: бартовская теория письма фундаментально социальна и исторична, и даже если Сорокин ставил перед собой амбициозную цель сугубо литературного характера — стать тем самым «писателем без Литературы» — его письмо оказывается остро социально-политическим⁴. Цитируя лишь одну классическую работу Барта, я не настаиваю на буквальном воздействии этого конкретного текста на творчество Сорокина, используя ее как наиболее емкую версию формулировки сугубо писательской логики выстраивания отношений с письмом.

Что бы ни было первичным — интерес к социальному анализу или решение проблемы письма — произведения Сорокина затрагивают проблему взаимодействия культуры и общества. Именно присутствие узнаваемого лейтмотива, где более явное, где менее, подчеркивает взаимосвязанность произведений Сорокина разных лет. Более того, в совокупности они образуют не просто интертекстуальное пространство, а последовательность высказываний, структу-

2 См. всеохватывающую антологию: «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы / Ред. Е. Добренко, И. Калинин, М. Липовецкий. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

3 См.: *Барт Р.* Нулевая степень письма / Пер. с фр., науч. ред., авт. предисл. и коммент. Г.К. Косиков. М.: Академический проект, 2008. С. 54.

4 Многие исследователи обращали внимание на актуальность идей Барта для Сорокина. См., например: *Калинин И.* Владимир Сорокин: у-топос языка и преодоление литературы // «Это просто буквы на бумаге...»... С. 143; *Гройс Б.* Русский роман как серийный убийца, или Поэтика бюрократии // Там же. С. 345.

рированных общей логикой поиска ответов на несколько ключевых вопросов. По крайней мере, так воспринимаются историком сорокинские тексты, прочитанные в хронологическом порядке — от 1970-х до конца 2010-х. Каждый из них находится в диалоге с предыдущим, продолжая обсуждение намеченных ранее тем и сюжетов на некоем новом уровне. Сорокин вообще очень «исторический» писатель, не только своим интересом к социально-политическим структурам и логике трансформации общества, но и подходом к формированию текста, который всегда сориентирован вдоль «стрелы времени». Находящиеся внутри текста персонажи бесповоротно меняются по ходу повествования, они что-то узнают — понимают или чувствуют — новое, чего не ведали ранее, самый калейдоскопический и безумный рассказ нельзя вовсе произвольно перекомпоновать, меняя причинно-следственные связи. Уже одно это свойство ставит под вопрос причисление Сорокина к постмодернистским писателям. Впрочем, сами по себе формальные ярлыки не имеют значения. Моя цель — реконструировать историю социально-исторических поисков в романах писателя: сначала формулирования им подспудно ощущаемой проблемы, потом — возможных решений ее.

Достижение идеала рационально-аналитического описания реальности (альтернативное ее символическому моделированию и осмыслению в художественном тексте) описано Борхесом — когда «Коллегия Картографов создала Карту Империи, которая была форматом в Империю и совпадала с ней до единой точки»⁵. Художественный же текст как автономный механизм производства смыслов способен создать карту практически «форматом в Империю» и при этом чрезвычайно компактную. Правда, законы материального мира не может нарушить даже гениальный писатель, и высокая емкость отображения реальности и скорость обработки информации сами по себе не ускоряют процесс ее осмысленного восприятия и понимания читателем — получателем информации. С его точки зрения, почти нет разницы в том, наблюдать ли воочию жизнь некой реальной Анны Карениной в течение многих недель или прочитать роман Льва Толстого: можно быстро усвоить картину мира по версии Толстого, но не получится быстрее понять его смысл (мотивы героев, логику ситуации). Морализаторская прямая речь автора, расставляющая акценты, выпадает из ткани произведения как автономной виртуальной реальности и поэтому может восприниматься лишь как одно из возможных толкований смысла художественного текста, наряду с последующими толкованиями литературных критиков и филологов-литературоведов.

Поэтому в качестве ключевого критерия трудно формализуемого статуса художественного текста можно назвать некоторую беспомощность автора перед ним: только когда автор не до конца понимает, что и почему выходит из-под его пера (клавиатуры), текст обретает необходимую автономность «аналитической машины», работающей в иной, «нечеловеческой» логике культуры как внешней по отношению к индивидууму сферы. Эту функцию культуры помогает понять по аналогии современное понятие нейросети, состоящей из отдельных вычислительных устройств, но не равной их сумме. Культуру создают конкретные люди, но каждый из них в отдельности мыслит иначе, чем культура как совокупность их разнородных творческих импульсов. Кроме того, ху-

5 Борхес Х.Л. Музей. О строгой науке // Борхес Х.Л. Собрание сочинений: В 4 т. / Сост., предисл. и примеч. Б. Дубина. СПб.: Амфора, 2007. Т. 2. С. 567.

дожественный текст отличает внутренняя согласованность созданного в нем микрокосма и непротиворечивость в рамках предложенной логики обстоятельств и мотивации⁶. Главная проблема — соблюдение баланса между авторским произволом и полной беспомощностью в отношении структурирования нарратива. Этот баланс позволяет автору поддерживать последовательность рассказа без того, чтобы подменять альтернативную логику культуры собственной рациональностью. Вполне в духе романтических представлений о вдохновении, водящем рукой писателя, функция автора художественного текста согласно этой неосоциологической интерпретации в том, чтобы являться медиумом между современной культурой как колоссальной автономной «нейросетью» и собственными идеями и эстетическими пристрастиями. Ни в коем случае не претендуя на исчерпывающее определение феномена художественного текста, кратко сформулированная мной интерпретация кажется подходящей в случае творчества Владимира Сорокина и, во всяком случае, обосновывает круг вопросов, обсуждаемых в связи с ним мной — с точки зрения не литведа, а обществоведа.

* * *

С этого-то момента и начинают множиться различные виды письма. Отныне выбор любого из них — изысканного, популистского, нейтрального, разговорного — превращается в основополагающий акт... Каждое из них оказывается попыткой разрешить Орфееву проблему Современной Формы — проблему писателей без Литературы. Вот уже в течение ста лет... писатели... пытались наметить пути интеграции, разрушения или восстановления в правах литературного языка; однако ставкой здесь служат не приключения формы, не успех риторики или смелое обновление и изыски словаря. Всякий раз, когда писатель запечатлевает на бумаге ту или иную последовательность слов, под вопросом оказывается само существование Литературы...

*Ролан Барт. Нулевая степень письма (1953)*⁷

Начнем с первого, подлинно программного романа Сорокина «Норма», написание которого датируется 1979—1983 годами. Интересны для социального анализа и ранние его тексты, но сам масштаб «Нормы», структура романа, последовательность его частей позволяет довольно уверенно прочитывать логику автора как исследователя (а не только писателя). Насколько сознательна эта логика, точно ли Сорокин размышлял так, как это реконструируется по тексту — никто не может знать, вероятно включая и самого автора задним числом, когда произведение уже написано. Однако важен эффект, производимый текстом. Первую часть «Нормы» составляют десятки зарисовок-миниатюр, передающих широчайший спектр сюжетов советской повседневности, зафиксированных в широком диапазоне стилей письма и регистров речи (делая пись-

6 См. классические работы Юрия Лотмана, прежде всего: *Лотман Ю.М. Структура художественного текста* // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 14—288.

7 *Барт Р. Нулевая степень письма*. С. 94.

мо «объектом разглядывания»). Часть из них органично воспроизводит живое слово реальных людей, часть — узнаваемые манеры художественной прозы. Используя популярное литературоведческое клише, эту часть романа хочется назвать «энциклопедией позднесоветской жизни» («отчет о положении людей, замурованных в языке своего класса, края, профессии, наследственности или истории»⁸). Весь этот калейдоскоп персонажей и ситуаций, вполне канонических и скандально-субверсивных, объединяет одно обстоятельство: герои в буквальном смысле слова едят дерьмо. «Нормой» называется фабричная упаковка кала (наподобие компонента современного обеда на борту самолета), которую привычно — кто с ропотом, кто с удовольствием — ежедневно поедают граждане; редкие исключения воспринимаются как глобальное ЧП. Трудно избавиться от ощущения, что автор приговаривал, заправляя страницу в каретку пишущей машинки: «Что же это за ваша нормальность такая? Сейчас увидим!» Возможно, напрямую интересовала его лишь литературная форма, но в бартовской модели литературы оборотной стороной ее и является социальная норма.

Наглядная грубость сорокинской метафоры оправдывает столь же прямолинейную социально-политическую интерпретацию интенций автора: роман писался в самый пик застоя, не в смысле замедления динамизма советского общества, а в более фундаментальном значении предельной кристаллизации всего микрокосма социального воображения. Это восприятие реальности как абсолютно стабилизированной и законченной трудно представить себе извне ее, хотя представление о завершенности мира вовсе не уникально для позднего СССР. Подобное ощущение «конца истории» и неизбежности миропорядка — прежде всего системы ценностей — отличало американское общество 1990-х, вероятно и немецкое до середины 2010-х. Изначальный импульс критики этого состояния кажущегося окостенения неизменно носит социально-политический характер, даже если субъекта критики интересует в первую очередь аналитическая деконструкция или эстетические новации, а не смена общественного строя.

Не случайно роман Сорокина начинается со сцены обыска КГБ у диссидента, изъятия рукописи и последующего чтения ее в высоком кабинете на Лубянке неким идеальным «неискушенным читателем»-экспертом, мальчиком «лет тринадцати в синей школьной форме»⁹. Чтобы понять, что есть норма, откуда она берется и каковы параметры более адекватного мироустройства, необходимо без оглядки на цензуру описать реальность, а затем оценить получившуюся картину свежим взглядом. (Эта сцена — и пасхалка-признание в исследовательском интересе автора через аллюзию на андроповское «Мы не знаем страны, в которой живем», сказанное на июньском пленуме ЦК КПСС 1983 года¹⁰.) Важно отметить, что с самого начала реальность и текст, фиксирующий ее, присутствуют в анализе Сорокина как равноправные измерения человеческого опыта. Он предельно реалистично фиксирует даже кажущиеся

8 Там же. С. 108.

9 Сорокин В. Норма // Сорокин В. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Ад Маргинем, 2002. Т. 1. С. 13.

10 Задokumentированная формулировка: «Мы еще до сих пор не изучили в должной мере общество, в котором живем и трудимся» (Материалы Пленума Центрального Комитета КПСС 14–15 июня 1983 года. М.: Политиздат, 1983. С. 19).

фантастическими события и описывает их языком, не вызывающим отторжения искусственностью — как по отношению к живой речи, так и разным регистрам литературного канона.

Вторая часть романа — список из 1562 словосочетаний, описывающих сферу человеческого опыта, от рождения до смерти, от «нормальные роды» до «нормальная смерть»¹¹. В каждом из них упоминается «нормальность» в качестве предиката, меняется лишь объект. Уже первая часть романа достигает эффекта нормализации дерьма как нормы, читатель привыкает к тому, что в любой ситуации персонаж достает из сумки или холодильника пакетик с «нормой» и ест ее — в сыром виде или поджарив. Это важный, экспериментально доказанный автором результат: человек привыкает ко всему и принимает все. Не «вообще», не в книге — а конкретный читатель, восприятие которого меняется от беспокойного предчувствия догадки о содержании вездесущих «пакетиков» — до отворачивания, а потом и спокойной адаптации к новому знанию. Каталог второй части романа фиксирует это состояние: «нормальные облака», «нормальный Петрович» — да все вокруг, в общем, нормально, так или иначе.

Если существующая норма — дерьмо, то возможно ли хотя бы помыслить идеальную норму человеческого общества, отличную от серой советской позднебрежневско-андроповской рутины? Третья часть романа стилизована под антисоветский нарратив о подлинной русской духовности в условном прошлом. Она представляет собой свободный микс солженицынского социального воображения, набоковского стиля и символизма Тарковского (включая цитату знаменитого кадра «Соляриса» с дождем, идущим внутри старого отцовского дома). Начав писать старательно и с большим энтузиазмом, Сорокин не выдерживает и «раскалывается»: нарратив становится непоправимо ходячим и разваливается. Выясняется, что это рассказ некоего автора-халтурщика, представленный на суд анонимного редактора-заказчика — может, и самого Сорокина.

— ... Ну, ничего, нормальный рассказ...

— Нормальный?

— Ага. Понравился¹².

Да, рассказ дерьмовый, может, сменить политическую тональность? И придуманный писатель столь же легко сочиняет совершенно иной текст — о визите к председателю колхоза нового секретаря райкома на пару с местным начальником госбезопасности в альтернативной реальности 1948 года. Это уже совсем иной нарратив, в лучших местах совершенно платоновский, в проходных — узнаваемо соцреалистический, в общем стиль «совок нуар». Норма чекистского революционного рвения, как и норма крестьянской покорности, не вызывают сочувствия читателя. Секретарь с особистом изуверы-садисты, но и их жертвы-колхозники особой жалости не вызывают: на ферме никудашно содержат и морят поступающих с «племзавода» врагов народа. От одного из них остались стихи; прочитав их, партиец с особистом карают председателя: такая аллюзия на тов. Сталина, возмущенного арестом поэта Мандельштама (стихи они, конечно, все равно сжигают).

11 Сорокин В. Норма. С. 95–134.

12 Там же. С. 166.

- Суровый рассказ...
- Что, не понравился?
- Да нет, я не говорю, что плохой... в общем-то, нормальный...
- Ну, и что ж делать?
- Слушай... я вообще-то не знаю...
- Ну?
- Давай его обратно закопаем¹³.

Смена идеологических регистров сама по себе ничего не меняет в попытке моделирования идеальной нормы, личной или общественной. Возможно, дело в прозе, неспособной передать сокровенное содержание *подлинной* человеческой нормы, внутренний мир лирического героя (и внутренней сути письма)? Как писал Барт, «поэтическое Слово не может быть лживым, потому что оно всеобъемлюще; в нем сияет безграничная свобода, готовая озарить все множество зыбких потенциальных синтаксических связей»¹⁴. Четвертая часть романа занята «всеобъемлющим» стихотворным циклом «Времена года». Каждому месяцу посвящено одно стихотворение, написанное в самых разных размерах и стилях, одно из них — августовское — воспроизводит стихотворение репрессированного поэта из предыдущей части. Поэзия, и откровенно доморощенная, и более или менее настоящая, и любовная лирика, и официоз, и нарушающая табу обценной лексикой или откровенным описанием интимных сцен, и воспроизводящая риторический рисунок литературно обработанной народной песни, всего лишь контейнер для выражения предсуществующих смыслов. Во всяком случае, та поэзия, на которую способен Сорокин (всерьез или в качестве стилизации), не столько порождает новые смыслы, сколько передает некие уже готовые. Для уже существующей воровской нормы — своя поэзия, для советской — своя. Очевидно, что и поэзия далека от бартовской гипотетической «нулевой степени письма», порождающей смысл в чистом виде, не искаженном мифом, языком, стилем и типом письма (политическим, революционным, активистским, литературным)¹⁵.

Интерес писателя к письму в бартовском смысле наглядно демонстрируется в пятой части «Нормы», представляющей собой минироман в письмах, начинающихся поначалу со ставшего давно уже твиттерным мемом обращения «Здравствуйте дорогой Мартин Алексеич!» Сорокин моделирует формирование текста «простаком», не владеющим азами литературного письма и якобы не имеющим представления об этой возможности. Объектом исследования здесь выступает не сама норма, маскирующаяся среди обыденной жизни, а ситуация ее оформления одновременно с переносом мысли в текст. Этот форматирующий речевой акт структурирует обыденную жизнь, уже держа внутри себя сложившуюся норму (как выясняется в предыдущей части романа). Необычная для жанра эпистолярного романа односторонность переписки (мы читаем послания лишь одного корреспондента) буквально воспроизводит ситуацию *письма* (в единственном числе):

Письмо — вовсе не орудие общения между людьми, не свободная дорога, по которой могла бы устремиться чисто языковая интенция. <...> ...письмо представляет

13 Там же. С. 202—203.

14 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 85.

15 Барт был озадачен поиском в тексте «некоего формального образования, не зависящего ни от языка, ни от стиля» (Барт Р. Нулевая степень письма. С. 54).

собой отвердевший язык, оно живет, сконцентрировавшись в самом себе... оно утверждает лишь такую речь, которая предустановлена задолго до ее реального возникновения. Письмо и обычная речь противостоят друг другу в том отношении, что письмо явлено как некое символическое, обращенное вовнутрь самого себя, преднамеренно нацеленное на скрытую изнанку языка образования...¹⁶

Пожилой младший партнер по дачному участку и общему семейному дому и дальний родственник пишет письма своему ровеснику, обладающему более высоким социальным статусом. «Мартин Алексеич» — нормативный успешный советский человек. Его финансовое благополучие и высокое положение (необходимое для собственника в СССР не меньше, чем наличие денег) объясняются тем, что он крупный ученый, «ответственный научный работник»¹⁷. При этом, несмотря на бронь, он добровольцем пошел на фронт, что делает и его гражданскую репутацию безупречной. Судя по письмам к нему, Мартин Алексеич деликатно относится к их отправителю, беспрекословно отправляет деньги по его запросам на обустройство и ремонт дачи и участка. Первые письма отражают сложившуюся ясную норму: существует социальная иерархия и разделение труда, структурирующие расширенную семью-общество. Мартин Алексеич является, видимо, основным владельцем земли и дома и источником средств для их поддержания. Отправитель писем — пенсионер, человек низкого социального положения, но также признанного гражданского статуса («бывший сержант шестого отдельного артиллерийского полка», «в войну Родину защищал»¹⁸). Имея свободное время и навыки и, видимо, постоянно проживая на даче, он (как и его жена) вносит свой вклад в общее хозяйство натурой — трудом. Есть и третья ветвь семьи, пользующаяся всеми благами общежития, не работая на участке и не тратя на него деньги — просто по праву собственности. Видимо, занимая более высокое социальное положение, они младше автора писем, который воспринимает демографическую иерархию как социальную и оспаривает их право на привилегии.

Некий давний конфликт по поводу раздела находящейся в общем владении собственности (по крайней мере, шестнадцатиметровой «тераски») и перспективы быть обделенным на основании господствующей социальной нормы собственности и родства начинает все больше беспокоить автора писем, буквально разъедая его речь и нарратив. От письма к письму меняется тон — от вежливого к резкому и грубому. Автор писем чувствует себя униженным и опасается за свой неформальный статус собственника — юридически никак не оформленный и финансово не оправданный, но кажущийся ему бесспорным с точки зрения моральной экономики трудовой стоимости. Без всякого явного повода он переходит в наступление на адресата, интуитивно нащупывая аспекты «нормы», позволяющие ему взять верх над своими формально высокопоставленными оппонентами:

...а я хоть и не партийный а почище вашего партийный. <...> Вы вон кроме своих пробирок и не знаете ничего и как картошку посадить не знаете. А небось с маслицем её едите да и клубнику с молоком. И мы её сажаем а не вы с вашей женой. Так что и дом то наш выходит а не ваш а хоть и пишется на вас так это неверно.

16 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 62.

17 Сорокин В. Норма. С. 236.

18 Там же. С. 222, 243.

Маша тоже как никак а наследница и мы с ней писать будем куда только можно мы обратим внимание общественности на вас и вашу деятельность кулака. Вы кулак и жена ваша — буржуйка, которая позорит и которую надо тоже приструнить как следует. А нас значит побоку? Мы работали сажали а кто туалет ставил? <...> Это я всё на своём горбе делал я кровь с потом проливал а вы только посрать и поесть вот как¹⁹.

Перед нами явно политическое письмо: «...в этом случае задача письма состоит в том, чтобы в один прием соединить реальность фактов с идеальностью целей... поистине, именно власть (или борьба за нее) порождает наиболее характерные типы письма»²⁰. Под конец все более агрессивный нарратив проходит и стадию политического доноса, и прямых, все более нечленораздельных, угроз и становится совершенно нечленораздельным:

Здравствуйте Мартин Алексеевич! Я тебя .бал гад срать на нас говна. Я тебя .бал гадить нас срать так. Я тега егал могол срать на нас говда. Я тега егад могол сдат над мого. Я тега ега мого така мого. я тага мого така водо мога. я тега пото мога подо роды мого пира тора...²¹

Сами, без всяких внешних, «социальных» причин, лишь из тараканов в голове пожилого человека, речь и текст порождают насилие, за которым следует разложение речи и смерть: исчезают знаки препинания, пробелы между все более бессмысленными словами, последние десятки строк текста состоят из бесконечного, как нитевидный пульс, ряда буквы «аааааааааааа». Артикулированная норма оказывается неотделимой от языка, и если ее формирование предшествует высказыванию, то исследовать этот момент напрямую текстуальными средствами невозможно: там, где начинается норма, текстуального языка еще не существует.

За этим открытием в шестой части романа следует короткий гимн норме, структурированный как фразы из букваря («книжки для первоначального обучения грамоте», по определению словаря Ушакова):

Я СВОЮ НОРМУ ВЫПОЛНИЛ!
МЫ СВОЮ НОРМУ ВЫПОЛНИЛИ!
ОНИ СВОЮ НОРМУ ВЫПОЛНИЛИ!...²²

Если речь артикулирует социальную норму, она и есть норма, во всяком случае они не находятся в иерархических отношениях, как базис и надстройка или даже причина и следствие. До конца романа Сорокин собирает заново разобраный в исследовательских целях на части механизм текстуальной культуры, демонстрируя новое понимание его устройства. В седьмой части он вписывает в прозаические рассказы-зарисовки стихи и песни соответствующей эпохи в качестве реплик диалога: если предполагается, что лирика отражает «личные настроения и переживания» человека, то контекстуализация ее в прозе позволяет прояснить социальную норму кажущегося асоциальным лирического высказывания:

19 Там же. С. 244.

20 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 63.

21 Сорокин В. Норма. С. 249.

22 Там же. С. 258.

— Алё! Город? Девушка, соедините меня, пожалста, с отделением НКВД. Да. Да. Конечно, конечно, я не спешу...

— Да! Да! Здравствуйте!... Товарищ дежурный лейтенант, то есть, простите, — офицер... это говорят, это говорит с вами библиотекарь деревни Малая Костынь Николай Иваныч Кондаков. Да. Вы извините меня, пожалста, но дело очень, прямо сказать, очень важное и такое, я бы сказал — непонятное, — он согнулся, быстро зашептал в трубку: — Товарищ дежурный офицер, дело в том, что у нас в данный момент снова замерло всё до рассвета — дверь не скрипнет, понимаете, не вспыхнет огонь. Да. Погасили. Только слышно, на улице где-то одинокая бродит гармонь. Нет. Я не видел, но слышу хорошо. Да. Так вот, она то пойдёт на поля за ворота, то обратно вернётся опять, словно ищет в потёмках кого-то, понимаете?! И не может никак отыскать²³.

По Барту, «поэтическое слово превращается в акт, лишенный ближайшего прошлого и окружающего контекста, но зато в нем сгущена память обо всех породивших его корнях»²⁴. Если так, то возвращение Сорокиным поэзии в состояние «некоей виртуальной прозы, которая, как сущность и как потенциальная сила, лежит в глубине любого способа словесного выражения»²⁵, призвано вернуть и прояснить то самое «ближайшее прошлое и окружающий контекст» популярной советской лирики.

В восьмой части романа в реалистичной манере производственной прозы описывается редакционная летучка в литературном журнале — основном институте отбора и распространения литературных текстов, создания литературы. Большинство реплик редакторов и цитируемые ими материалы нечленораздельны, подобно последним письмам на имя «Мартин Алексеича»: это мертвая речь нелитературы и нечеловеческой нормы, ответственная за поддержание этой нормы:

Вот, например, я прочту гоеновиркнр апрспвмпамкпм, рпорего Зова проар он опнрен... ага, вот оно:

Разби, раопро тишину
Отрона ап оды,
Шапро, олако олону
Бетонные уды²⁶.

Анализ литературы Владимира Сорокина, по крайней мере романов, необходимо начинать именно с «Нормы», потому что «сначала» и «потом» важны для его творчества. Сам он использует этот роман как первый шаг в реализации программы Барта, делая письмо «объектом разглядывания» под разными углами, что и предопределяет характер романа как энциклопедии современной жизни и речи. Роман включает темы и сюжеты, специально развивавшиеся в позднейших его произведениях. Главное же, «Норма» помогает понять, как устроен роман Сорокина, давая ключ к пониманию следующих. Его романы структурируют не события и не герои сами по себе, а тем более не форма и стиль, а отношения речи и тела, текста и действия.

23 Там же. С. 292.

24 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 85.

25 Там же. С. 81.

26 Сорокин В. Норма. С. 303.

Второй роман Сорокина — «Очередь». Автор называет датой его написания 1983 год, и этот небольшой по объему (но невероятно трудоемкий по письму) роман выглядит как разросшаяся часть «Нормы». В этом романе специально исследуется речь, уже выявленная Сорокиным (особенно в пятой части «Нормы») как самостоятельная сила, структурирующая общество и его норму. Барт противопоставляет письмо и разговорную речь:

...в речи все явлено непосредственно, предназначено для немедленного потребления; здесь слово, молчание и их движение устремлены к отсутствующему пока смыслу... Обычная речь извергается как хаотический поток, ей свойственно безоглядное, навеки незавершенное движение вперед. <...> Письмо и обычная речь противостоят друг другу в том отношении, что письмо явлено как... преднамеренно нацеленное на скрытую изнанку языка образование, тогда как обычная речь представляет собой лишь последовательность пустых знаков, имеющих смысл лишь благодаря своему движению вперед²⁷.

Визуализацией речи как бесконечного движения вперед, к заведомо неопределенной цели, но явно в интересах «немедленного потребления» и является «Очередь». Весь роман написан исключительно прямой речью — диалогами и отдельными репликами. Присутствие автора и его посредничество в формировании текста полностью нейтрализовано, никаких пояснений и даже технических описаний от третьего лица. Нарратив формируется самими персонажами, явленными читателю лишь в их словах и междометиях — их чистой субъектностью. При этом Сорокин рассказывает вполне внятную историю, причем подчеркнуто «социальную». Как ясно из названия, в центре повествования находится многодневная очередь за дефицитом, в которой стоят сотни и даже тысячи людей. Отдельные диалоги и периодические переключки дают автору возможность представить широчайшую социальную панораму, подчеркнуть участие в очереди людей разных национальностей — хотя тема общества, возможность существования нации и условия ее сохранения пока не является центральной и не проблематизируется автором. Изнутри статичной советской нормы можно задать вопрос о ее основе и происхождении, но трудно представить себе, что кажущееся цементным единство на самом деле эфемерно и может распасться в любой момент. Пока что все стоят в очереди за чем-то прекрасным — ходят разные слухи о «выкинутом» товаре, да и за время многодневного стояния одна партия товара заканчивается, завозят и начинают продавать что-то новое. Конец очереди кажется недостижимым (впереди всегда кто-то встраивается), а само терпеливое стояние является бессмысленным и бесполезным. Герою везет: спрятавшись от дождя в подьезде, он попадает в квартиру и вступает в отношения с женщиной, которая оказалась заведующей сектором того самого универмага, в который стоит очередь, она обещает привести его на склад и дать выбрать «что угодно». Получается, только случай позволяет попасть к первоисточнику вождельного ресурса. Для этого требовалось не терпеливое следование «норме», а сакральное знание и удача — эта тема, как и некоторые сюжеты разговоров в очереди, всплывут

27 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 57, 62.

в следующих произведениях Сорокина (прежде всего в «Сердцах четырех»). Важно подчеркнуть, что автор сам увязывает «социальность» с глубоко абстрактной и «литературной» проблемой речи. При этом его интересует речь не «вообще», а практическая возможность ее воспроизведения в тексте и границы реальной автономности на письме, способность описать, а значит, и предопределить ту или иную сферу деятельности.

Третий роман Сорокина, «Тридцатая любовь Марины», исследует трансформацию письма на следующей ступени бартовской схемы — «производства», — после того как письмо и речь стали «объектом разглядывания» в первых двух романах. Персонажи «Тридцатой любви» также намечены в одном из сюжетов первой части «Нормы», датировка «1982—1984» заставляет предположить, что работать над новым романом автор начал, еще дописывая старый. Техническим названием этого произведения могла бы стать «Анти-норма», а исходным вопросом — что если попробовать отказаться от нормы? Героиня романа во всех отношениях выпадает из нормы: все не так пошло еще в детстве, когда она стала жертвой растления и насилия. Она травмирована и психологически, и физически (поломан палец), из-за чего не может продолжить музыкальную карьеру. Она не гетеронормативна и нарушает социально-политическую норму, социализируясь с диссидентами и иностранцами. Но и сконструированный, почти идеальный антинормативный персонаж подспудно стремится к какой-то норме как основе социализации, без которой невозможна речь, а значит, самовыражение и субъектность (в чистом виде синтезированной в «Очереди»). В плоскости же литературной письму требуется форма, и форма романа накладывает довольно жесткие ограничения. Отсюда стремление героини к гетеросексуальным отношениям — необъяснимое с точки зрения истории о лесбиянке, способной любить только женщин. Отсюда попытка идентифицировать идеал нормы, соприкосновение с которым должно помочь преодолеть травму многомерной ненормативности героини и структурировать письмо автора.

Первоначально этот идеал — субверсивная фигура А. Солженицына как владыки и верховного воплощения диссидентского антимира не-нормы и неорационалистского романиста, который один может сделать антимир регулярным, нормальным, симметричным фундаментальному советскому бытию в своей стабильной тотальности. Алкоголь и наркотики не помогают антинормативной героине: за их употреблением неизменно следует конфликт и разрыв с близкими. Вероятно, преступление границы нормы не компенсирует, а лишь усугубляет уже переживаемую трансгрессию, отдаляет надежду на социализацию человека в состоянии глубоко индивидуального наркотического трипа. Наконец, героиня встречается с персонажами, будто вышедшими из киноленты «Москва слезам не верит», и капитулирует перед отмирающей на глазах советской нормой — сознательными рабочими, культурными соседями по общежитию (и бартовского второго этапа эволюции письма, когда «форма стала конечным продуктом “производства”, подобно горшку или ювелирному изделию»²⁸). Процесс растворения в советской норме передан в романе через отработанную в письмах «Мартину Алексеичу» нарастающую деградацию прямой речи. Живая речь постепенно становится соцреалистически литературной, затем ходульной, затем пустой пропагандистской риторикой. Красноречивее

28 Там же. С. 53—54.

любых драматических описаний от третьего лица, Сорокин напрямую и даже изнутри передал процесс отмирания и умирания субъектности.

Сугубо литературная продуманность романа лишь подчеркивает противоречивость его «социального» подтекста — подспудного исследования нормы как оборотной стороны литературной формы. Почему Сорокин не позволил своей героине нормализовать свою среду как ЛГБТ-комьюнити и погрузиться в эту норму? В общем, Марина и существовала во вполне отлаженном мире и даже вполне рутинном графике дел и отношений: в качестве полноценного члена сообщества диссидентов, уверенной в себе гомосексуальной персоны, параллельно успешно справляясь с обязанностями гражданина нормативного социума гетеросексуальных советских служащих. Но вероятно, изнутри советского социального опыта Сорокин работал с тотализированным пониманием нормы как всеохватывающим режимом истины и логики порождения смыслов и на этом этапе он пока не представлял себе возможность нормализации нестандартной сексуальности. В последующих его произведениях демонстративная гомосексуальность или бисексуальность персонажей, занимающих вполне нормативную нишу, выглядит как сознательное преодоление прежней ограниченности. А может быть, дело в том, что роман писался не о героине, а как исследование антинормы, состояния по определению не нормализуемого даже в качестве «меньшинства». Во всяком случае, важно, что от первоначального буквального восприятия нормы как социально-политического феномена в результате проведенной писательской работы Сорокин пришел к пониманию ее как проблемы языка. Причем на протяжении первых трех романов «язык» все больше дифференцируется на речь и литературу, текст и дискурс. Постепенно каждый из них обретает собственную динамику, они вступают друг с другом в сложные отношения. К концу «Тридцатой любви Марины» можно заметить, как проблемой в тексте Сорокина постепенно становится не столько коррупция или окостенение социальной нормы, сколько отмирание языка и неспособность литературы в логоцентричном и текстоцентричном советском обществе формулировать необходимые новые смыслы и отражать новую реальность.

* * *

Этой проблеме напрямую посвящен следующий роман Владимира Сорокина, очевидно с самого начала писавшийся ради последних двух слов текста: «Роман умер». Он так и называется — «Роман», формально по имени главного героя. Это также разросшаяся самоцитата, отпочковавшаяся от «Нормы» (идиллического рассказа из третьей части). Написанный целиком в классический перестроечный период (1985—1989), четвертый роман Сорокина отличается от предыдущих нарочитой нормативностью линейной композиции и тщательной стилизацией письма под классическую русскую прозу. В общем, это и есть вполне хорошая проза, автор старательно избегает явных признаков вторичности или пародии (в частности, воспроизводя топографию русской деревни с оврагом из «Нормы» и описание отчего дома, он вычищает прямые аллюзии к Тарковскому). Рассматривая вблизи рисунки и картины Сальвадора Дали, поражаешься, насколько он плохой рисовальщик и художник; Сорокин демонстрирует мастерство литератора, подчеркивая, что его эксперименты не от не-

умения писать «нормально». При этом «Роман» — глубоко экспериментальное произведение, только не на изобразительном уровне.

Тридцатидвухлетний главный герой Роман оставляет успешную адвокатскую карьеру в Санкт-Петербурге и возвращается в родную деревню, чтобы реализовать себя как художника. Дело происходит в некой условной дореволюционной России, поэтому родной дом Романа — это старое поместье. Родители его умерли, и он поселяется вместе с любящими его бездетными дядей и тетей. Он пишет замечательно удающиеся ему картины, переживает о прошлой любви к дочери соседских помещиков, обретает новую, к приемной дочери сурового лесника. Все это происходит на фоне тщательно реконструируемой русскости — речи и психологии, природы и быта. В романе представлены все узнаваемые русские типажи: хлебосольные помещики, деревенский священник, пожилые мудрые крестьяне и молодые красавицы, лекарь-нигилист и интеллигент, курсистка и деревенский юридивый. Тщательно прописана русская деревня и русская охота, баня и покос, церковь и застолье, песни и идейные споры. Опасно балансируя на грани штампа, Сорокин пытается находить свои слова для изображения узнаваемого, хотя понятна общая вторичность содержания романа, который вполне можно было бы назвать «Любить по-русски».

Да автор и не скрывает от читателя своих намерений. Героя зовут Роман, он художник, исключительно удачно запечатлевающий окружающую русскость. Его избранницу зовут Татьяна. Как известно, Татьяна — «русская душой, сама не зная почему», у Сорокина она «жива только Романом» (постоянно повторяя своему избраннику: «Жива только тобой»). На их свадьбе достигается кульминация русскости, что должно стать понятным самому невнимательному читателю: «Русские! Как хорошо, что все — русские, — восторженно думал Роман, сходя на землю и подавая руку жене. — Я русский и она русская. И девушки, и Дуролом. И эта трава, и этот дом, и небо... Все, все русское!»²⁹ Свадьба достигает накала буффонады, превосходящей фильма Пырьева, дальнейшее повышение градуса экстаза кажется уже невозможным. Молодожены уединяются в спальне, и ожидаемое слияние «русской души» и «русского романа» обращается в гекатомбу: они убивают горячо любимых родственников, слуг, друзей, крестьян, всех-всех, упомянутых в романе, и друг друга. В этой заключительной сцене роман Сорокина и обретает художественную ценность, потому что, целиком спланировав его и терпеливо, почти до самого конца, оставаясь в рамках серьезной литературы, автор явно не понимает до конца сам, почему же так вышло.

Да, слешер хорош, когда читателя долго убаюкивают идиллическими сценами, а под конец внезапно, как обухом по голове, — «Роман шагнул к нему и ударил топором сверху по голове. Тяжелое лезвие вошло по самый обух, расколов череп, кровь и мозг брызнули на белый фрак Романа»³⁰. И понятно, что в сугубо литературной плоскости Сорокин изначально планировал исследовать третий этап эволюции письма, который Барт называл «последним актом, завершающим всякую объективизацию, — убийством»³¹.

29 Сорокин В. Роман // Сорокин В. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Ад Маргинем, 2002. Т. 2. С. 555.

30 Там же. С. 638.

31 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 54.

Итак, мы обнаруживаем в Романе тот — разрушительный и созидательный одновременно — механизм, который характерен для всего современного искусства. Объектом разрушения является длительность — эта невыразимая связующая нить существования: самый акт упорядочения... есть акт предумышленного убийства³².

Роман — это воплощенная Смерть; жизни он придает облик судьбы, воспоминание превращает в утилитарный акт, а длительность — во время, обладающее направленностью и осмысленностью. Однако подобная трансформация способна совершиться лишь под взглядом общества. Именно общество освящает Роман... в качестве трансцендентного образования и сюжетно организованной длительности. Итак, распознать пакт, который... связывает писателя и общество, можно благодаря тому, что сами цели этого пакта с очевидностью проглядывают в знаках романа³³.

Логично показать смерть классического романа, продемонстрировав, что «так писать» не очень сложно, а глубокая историософия и мораль вовсе не имманентны русскому роману, который вполне можно превратить в условную «Техасскую резню бензопилой». Но внутренние смысловые связи и обстоятельства, проявившиеся в процессе выполнения этой умственной задачи, оказываются тем спонтанным приращением требующего специальной расшифровки знания, которое и отличает подлинный художественный текст с точки зрения социально-семиотического анализа. Та социальность, которая «освящает Роман» и «связывает писателя и общество», оказывается очень исторически конкретной. Оказывается, убивает именно торжествующая русскость — и именно в результате ее торжества, а почему так, автор и не пробует объяснить.

Ясно, для чего в эксперименте по уничтожению русского романа присутствует тщательно воссозданный «русский мир», но не было никакой необходимости изображать его именно *так*. Например, изображая подлинно русское общество как сословное, основанное на экономической эксплуатации крестьян — основы «русского тела». Выбрав норму сословного и политического неравенства, Сорокин компрометирует идею современного русского национализма как демократического сообщества равных. Он отдает предпочтение некоей примордиальной и хтонической русскости, проявляющей себя больше через бытие (и быт), чем через идею. От этого смакование блюд русской кухни, бани и других форм телесного восприятия реальности. Одновременно это совершенно бесплодное бытие: ни у кого из сколько-нибудь прорисованных персонажей нет детей. У героев, представляющих поколение детей, нет родителей. У этого столь материального и реального «русского мира» нет будущего как у буквально неплодотворного социального организма. Единственная возможность для преодоления бессознательно-хтонического существования и, вероятно, продолжения в потомстве — союз романа и русской духовности, неспособной себя выразить без литературы. Однако их слияние смертоносно и саморазрушительно, поскольку кульминация эроса обращается в торжество танатоса. Это открытие — о невозможности будущего для национального эроса — вложено в уста героини во время свадьбы: «Я сейчас поняла, что не смогу любить нашего ребенка так же сильно, как тебя... но как же... это так меня тревожит... а сделать ничего не могу с собой... но подожди же, подожди, скажи мне, что мне

32 Там же. С. 78.

33 Там же. С. 79.

делать?»³⁴ Дальнейшее нарастание экстаза слияния и реализация в материальной жизни абсолютного духа невозможны, поэтому кульминация русскости — тотальное самоуничтожение нации.

Эта идея подтверждается историей любого национализма, неизменно бросающего своих детей в топку репрессий и войн, будь то революционный советский, расовый немецкий или современный территориальный национализм. Тем не менее ни один ученый националист — будь то историк, философ или писатель — ни за что не согласится с этим приговором, убеждая, что их-то национализм совсем другой: движимый исключительной любовью к ближнему и целью «сбережения народа». Тем примечательнее, что Сорокин вышел на тему скрытой до поры геноцидальной сущности национализма в романе о бесконечной любви, сознательной целью которого было развенчание литературного жанра романа как такового и смерти формы письма, а не его социального контекста. Сама проблематика национализма может показаться неожиданной в «Романе», коль скоро в прежних своих произведениях Сорокин не уделял теме русскости сколь-нибудь заметной роли. Русскости и национализму — нет, а «народу» уделял, более того именно на этой теме заканчивался предыдущий роман. Как перефразировал его концовку Александр Генис: «Ее тридцатая любовь — любовь к народу — оказалась самой успешной: Марина растворилась в любимом без следа»³⁵. В социальном смысле комплексное русское понятие «народ» означает «простых» или «рабочих» людей — крестьян и пролетариев. А в культурно-этнографическом смысле — нацию. Героиня «Тридцатой любви» погрузилась в рабочий народ, а вынырнула в «Романе» среди русской нации: за это время сорокинское понимание социальной общности, формируемой языком и литературой, изменилось. В новом романе исследуется, что означает «раствориться в народе»: оказывается, не просто утратить собственную субъектность, но и запустить процесс самоуничтожения. Нация — воображенное, помысленное идеальное единство лично незнакомых людей, и ни один реальный человек из плоти и крови не может соответствовать высокому идеалу. Рано или поздно, особенно когда заканчиваются враги, во имя идеала приходится уничтожать недотягивающих до него своих.

* * *

То, что «процессуальное» сообщество «Очереди» трансформируется в экзистенциальное и хтоническое единство русской нации, не в последнюю очередь связано с переживаемыми автором изменениями собственной социальной среды. «Роман» написан целиком изнутри перестроечного СССР, с его ожиданием замены советской нормы какой-то новой, более подлинной и вечной, основанной на «общечеловеческих ценностях», но в целом в рамках привычного уклада. Это довольно оптимистическое настроение, не ожидающее сколько-нибудь катастрофического развития событий, вероятно, также отразилось в композиции книги, ужасающая развязка которой застаёт читателя врасплох. В 1991 году написан пятый роман Сорокина, «Сердца четырех», — вероятно, лучшее художественное произведение об уже завершившейся пере-

34 Сорокин В. Роман. С. 579.

35 Генис А. Мой Сорокин // «Это просто буквы на бумаге...»... С. 15.

стройке как колоссальной трансформации всего общества и каждого из его членов в отдельности при отсутствии языка, способного передать личный и коллективный опыт, цели и чувства. Подобно точнейшей карте «Империи, которая была форматом в Империю и совпадала с ней до единой точки», роман Сорокина ухватывает самую суть перестроечного мироздания и мировосприятия, только воссозданная им модель ненамного понятнее немого оригинала. Тем более что он это делает в рамках исследования последнего этапа «последнего отвердевания» письма по Барту («сделавшись сначала объектом разглядывания, затем производства и, наконец, убийства, ныне оно пришло к конечной точке своей метаморфозы — к исчезновению»), превращающего Сорокина в «писателя без Литературы», говорящего ничьим языком.

Книга рассказывает о четырех людях, упорно стремящихся к некоей загадочной цели любой ценой, как лосось на нерест. Они дружат и ссорятся, занимаются друг с другом сексом и наказывают друг друга, представляя микромодель общества в демографическом отношении: тринадцатилетний мальчик, молодая женщина, зрелый мужчина и пенсионер-инвалид без ноги (ребенок — женщина — мужчина — старец). Они проворачивают сложные коррупционные комбинации с советским истеблишментом, министерской, производственной и торговой инфраструктурой, убивают и сами постоянно рискуют жизнью. В конце концов они пробиваются на секретный объект в Восточной Сибири, где-то в районе Ачинска под Красноярском, опускаются все глубже под землю с уровня на уровень по лестницам и на лифтах под заброшенным зданием горкома партии, пока не оказываются

в просторном бетонном бункере. Посередине стояли четыре разделочных прессы ПРМ-118. В пол была вмонтирована никелированная воронка.

<...> Я не верю! <...> А вдруг не сработает?! За что! За что же нам?!

<...> Граненые стержни вошли в их головы, плечи, животы и ноги. Завращались резцы, опустились пневмобатареи, потек жидкий фреон, головки прессов накрыли станины. Через 28 минут спрессованные в кубики и замороженные сердца четырех провалились в роллер, где были маркированы по принципу играль-ных костей. Через 3 минуты роллер выбросил их на ледяное поле, залитое жидкой матерью. Сердца четырех остановились:

6, 2, 5, 5³⁶.

Помимо красочно изображенных сцен насилия, всевозможных телесных отравлений, фундаментально аморальных поступков (отнесем к этой категории убийство героями родителей, чтобы использовать их останки в своей миссии), роман описывает и некие «научно-производственные» работы героев. Эти рациональные действия, связанные со сложными расчетами и тренировками, должны бы привнести «метод» в общее безумие, но на деле лишь повышают его градус. Так, в самом начале романа, когда читатель впервые встречает всех четырех главных героев вместе, описывается одна такая сложная тренировка:

— Итак. То, что будет сегодня, к вашему сведению, не Дело № 1, а Преддело № 1. Соответственно, наклонный ряд, капиталистическое и яросвет будут сокращены. Начнем.

36 Сорокин В. Сердца четырех // Сорокин В. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Ад Маргинем, 2002. Т. 2. С. 860—861.

Все стали раздеваться, складывая одежду на пол.

Пестрецова помогла старику снять протез с культы. Голый Ребров подошел к большому кубу, стоящему в углу комнаты. Куб был сбит из толстой фанеры, к одной из его сторон были приделаны четыре кожаные петли. Ребров присел, продел руки в петли и встал, держа куб на спине.

Ольга и Сережа подвели к кубу Штаубе.

<...> Ольга сняла с куба верхнюю грань и положила на пол. Затем они с Сережей помогли голому Штаубе забраться в куб.

<...> Сережа подал ей молоток и четыре гвоздя. Она вставила гвозди в четыре отверстия по углам верхней грани и прибила грань к кубу.

— Как? — глухо донеслось из куба.

— Держу, держу, — ответил Ребров, расставляя ноги пошире.

Ольга легла между его ногами лицом вниз. Сережа лег своей спиной на спину Ольги.

— Все! — громко произнес Ребров.

Штаубе откашлялся и заговорил:

— 54, 18, 76, 92, 31, 72, 72, 82, 35, 41, 87, 55, 81, 44, 49, 38, 55, 55, 31, 84, 46, 54, 21, 13, 78, 19, 63, 20, 76, 42, 71, 39, 86, 24, 91, 23, 17, 11, 73, 82, 18, 68, 93, 44, 72, 13, 22, 58, 72, 91, 83, 24, 66, 71, 62, 82, 12, 74, 48, 55, 81, 24, 83, 77, 62, 72, 29, 33, 71, 99, 26, 83, 32, 94, 57, 44, 64, 21, 78, 42, 98, 53, 55, 72, 21, 15, 76, 18, 18, 44, 69, 72, 98, 20.

Затем заговорила Ольга:

— Сте, ипу, аро, сте, чае, пой, сте, гое, ува, сте, ого, ано, сте, зае, хеу, сте, ача, лое, сте, эжэ, ити, сте, аву, убо, сте, ене, оло, сте, одо, аве, сте, иже, аса, сте, уко, лао, сте, шуя, саи, сте, нае, яко, сте, диа, сае, сте, ира, сию, сте, ява, юко, сте, зао, мио, сте, хуо, дыа, сте.

После Ольги заговорил Сережа:

— Синий, синий, желтый, оранжевый, синий, красный, зеленый, зеленый, желтый, фиолетовый, голубой, красный, зеленый, фиолетовый, желтый, голубой, синий, зеленый, оранжевый, оранжевый, красный, фиолетовый, желтый, желтый, синий, голубой, красный, зеленый, синий, фиолетовый, голубой, оранжевый, оранжевый.

Потом запел Ребров:

— Соль, до, фа, фа, соль, ми, ре, ля, фа, фа, си, соль, до, до, си, соль, фа, ре, ля, ля, ми, си, до, ре, ре, фа, соль, си, ля, до, ля, фа, соль, ми, фа, ля, ля, до, ре, ми, си, фа, ля, соль, ре, ми, ля, до, ми, ля, ля, соль, до, фа, ля, си, ре, до, си, си, ре, фа, ми, си, до, соль, соль, до, фа, ля, си, ми, ми, ля, ре, до, ми, си, си, до, фа, ля, соль, ми, си, ре³⁷.

Кажется, что в этой истории нет логики, действия персонажей книги немотивированы, да и идентифицировать большинство персонажей невозможно: случайные встречные оказываются переодетыми агентами или повстанцами, непонятно, кто друг, кто враг, нельзя положиться ни на логику демографической иерархии (чего ждать от старика или ребенка), ни на автоматизм бытовых реакций. Практические действия и эмоциональные реакции шокирующе несоизмеримы вызывающим их поводам. Очевидно, Сорокин максимально приблизился к бартовскому идеалу «белого письма»:

...вот другой способ освободить литературное слово: он состоит в создании белого письма, избавленного от ига открыто выраженной языковой упорядоченности.

37 Там же. С. 736—737.

<...> Новое нейтральное письмо располагается посреди этих эмоциональных выкриков и суждений, но сохраняет от них полную независимость... Речь здесь идет о том, чтобы преодолеть Литературу, вверившись некоему основному языку, равно чуждому как любым разновидностям живой разговорной речи, так и литературному языку в собственном смысле... Нейтральное письмо вновь фактически обретает первородное свойство классического искусства — инструментальность. Однако теперь этот формальный инструмент уже не стоит на службе у какой бы то ни было торжествующей идеологии; отныне он выражает новое положение писателя и оказывается молчанием, облекшимся в плоть...³⁸

Не удивительно, что письмо автора, только что объявившего о смерти классического романа, выглядит максимально традиционно («инструментально»). Сорокин не возвращается к эксперименту «Очереди», новая книга написана вполне конвенционально, от третьего лица. Авторская позиция по отношению к тексту вполне интервенционистская, он активно и последовательно выстраивает нарратив — логичный в каждом конкретном моменте повествования и бессмысленный в целом. Вместо того чтобы бороться с нарративом или разоблачать его (как в «Романе»), Сорокин остраивает его и отстраивает, показывая, что речь формируется шаблонными фигурами, запрограммированными готовым смыслом. Эти шаблоны распределены по некоей матрице, координаты ячейки вызывают тот или иной готовый троп или риторическую фигуру — подобно рассказыванию анекдотов в компании поручика Ржевского, когда называют одни лишь порядковые номера. Комбинации цифр пронизывают все повествование, когда понятнее (во время игры на бильярде: «Пять, четырнадцать направо»³⁹), когда не оставляя надежды на разгадку (в последней строчке романа). Наверное, и в этом можно увидеть следование бартовской программе⁴⁰. Как всегда, принцип шифра раскрывается в ситуации неправильной расшифровки, сравниваемой с правильной:

— Знаете, Виктор Валентиныч, я внимательно прочел книги, касающиеся Анны Ахматовой.

<...> — Прочел и понял, что Анна Андреевна Ахматова нам совершенно не подходит.

<...> — Потому что... — Штаубе помолчал, качая головой, потом вдруг стукнул палкой по полу, — да потому что... это же, господи! Как так можно?! Что это?! Почему снова мерзость?! Гадость?! Я не могу таких, не могу... гадина! Гадина! И вы мне подкладываете! Это же не люди! Гадина! Гадина! Тварь! Они... они, такие могут крючками рвать!

— Что... что такое? — непонимающе нахмурился Ребров.

— Да ничего такого! Просто надо быть порядочным человеком, а не сволочью! Я их ненавижу! Я б без пощады вешал! Чтоб так продавать! Так гадить людям! Я б их жарил живьем, а потом свиньям скармливал! Срал бы им в рожу!

38 *Барт Р.* Нулевая степень письма. С. 104—106.

39 *Сорокин В.* Сердца четырех. С. 764.

40 Ср.: «...если языковой акт... превращается в подобие чистого математического уравнения и становится столь же бесплотным, как и алгебраические формулы перед лицом бездонности человеческого существования, — вот тогда-то наконец литература оказывается поверженной, тогда-то вся проблематика человеческого бытия раскрывается и воплощается как бы в обесцвеченном пространстве...» (*Барт Р.* Нулевая степень письма. С. 106).

<...> Для меня, друзья любезные, такие понятия, как добропорядочность, как... да, да! Не пустой звук! Я знаю, что такое невинная душа!

<...> — Остановитесь! Стоп! — Ребров хлопнул ладонью по столу. — Объясните нам толком, откуда вы все это взяли? Как вы читали норп?

— Глазами! Вот этими! 73, 18, 61, 22! Черным по белому!

— 78, 18, 61, 22, — проговорил Ребров.

— Как 78?! 73, а не 78!

— 78, а не 73. Опечатка.

— Как опечатка?

— Ну, наверно, матрицу не промазали как следует, и 8 отпечаталось как 3.

— .би твою! Вы точно знаете, что 78?

— Сто процентов, Генрих Иванович. <...> Да. 78, 18, 61, 22, — Ребров загасил окурок в пепельнице. — Анна Андреевна Ахматова — великая русская поэтесса, честная, глубоко порядочная женщина, пронесшая сквозь страшные годы большевизма свою чистую душу, совершившая гражданский подвиг, прославившая русскую интеллигенцию. Россия никогда не забудет этого. Вот так⁴¹.

Одна цифра вызывает ждановскую истерику, другая обосновывает антисоветскую апологию. Из этого эпизода выясняется, что существует «норп», в котором закодировано правильное понимание реальности. Не менее важен этот эпизод и в объяснении чудовищной неадекватности реакций персонажей романа на события или слова: действие происходит не между людьми, а между стандартными дискурсивными позициями, соотношение которых с человеческой психологией и поступками безнадежно расстроено. Отсюда выступающий на передний план фирменный сорокинский язык телесности («молчание, облекшееся в плоть»), столь раздражающий некоторых критиков обилием насилия и «расчлененки»: тех, кто полагает, что «улица корчится безъязыкая — ей нечем кричать и разговаривать» — всего лишь имажинистская красота футуриста Маяковского. Маяковский писал о безъязычии субалтернов, от рождения «неумеющих говорить» (по Гаятри Чакраворти Спивак). Но с этой мукой не сравнима травма общества, обладавшего в прошлом изощренным языком, а после обнаружившим его неуправляемость и непригодность, неспособность выражать большое и сложное содержание, формировавшее прежде высокую культуру. Язык телесности служит попыткой преодолеть двойную травму: диктата языка, тянущего куда-то общество своей логикой (как в «Романе»), но при этом и не выражающего уже никакие актуальные содержания. Эрос, движущий героями «Сердца четырех», принципиально внеположен наличному языку, хотя и приводит к тому же гибельному результату, что и эрос русского языка в «Романе». Поэтому ключевым для понимания романа 1991 года служит кратко процитированная выше сцена первой «репетиции» со странной пантомимой — попытка перезапустить с нуля язык как «первичную знаковую систему» через комбинацию пространственного соотношения тел (в, под, над, вне) и перебора регистров языка — цифр, слогов, цветов и нот.

О языке самого Сорокина в этом романе уже много писали: повествование начинается с нормативного позднесоветского псевдоинтимного письма про блокаду, затем переходит в советский производственный роман и боевик. Ради пародии этих жанров не стоило писать такое сложное произведение, поэтому

41 Сорокин В. Сердца четырех. С. 789—790.

их воспроизведение Сорокиным не сводится к критическому высказыванию. В целом атмосфера этого его романа больше всего напоминает кооперативные видеосалоны конца 1980-х: мутноватая запись на видеокассете с невнятным дубляжом переводчика, классические фильмы чередуются с самыми отвязными боевиками и порнофильмами. Эта новая доминирующая культурная среда учитывается им вполне серьезно как актуальный контекст и «нейросеть», через которую писатель пропускает свои рациональные идеи и спонтанные ассоциации.

Есть и еще одно обстоятельство, делающее киношный код важным для понимания творчества Владимира Сорокина. Вполне возможно, что название романа вновь служит единственной цели — подвязать заключительный эпизод, когда спрессованные в игральные кости замороженные «сердца четырех» выбрасываются на некое ледяное поле (давая шанс на создание чего-то нового на голом месте в случае выпадения удачной комбинации?). Для этой цели подходит очевидная формальная и «битая» ссыла на одноименный советский кинофильм 1941 года. Но неизбежно возникает и ассоциация с последним романом Джека Лондона «Сердца трех» (1916). Лондон целенаправленно писал сценарий голливудского блокбастера, признаваясь в предисловии, что «“Сердца трех”, может быть, не очень упорядочены, но, безусловно, последовательны»⁴². «Сердца четырех» звучит как продолжение кинофраншизы (как «Двенадцать друзей Оушена» служат продолжением «Одиннадцати друзей Оушена»). Роман-сценарий Джека Лондона так и не был экранизирован в Америке, зато по нему оказался снят официально считающийся последним художественный фильм СССР, запущенный в 1991-м и законченный в 1992-м году. Дело не в самой этой формальной ассоциации с романом Сорокина о разрушении советского логоса в надежде на создание некоей постсоветской комбинации с нуля, а в новом понимании природы текста, открывающемся при соотнесении литературы и кинематографа.

Сорокин писал роман-кино не просто в духе безумного видеоряда эпохи, но и как принцип отражения реальности. Да, его персонажи не полноценные аватары живых людей, заслуживающие сопереживания как почти автономные сущности, но и не «просто буквы на бумаге», как якобы уверял в некоем апокрифическом интервью сам Сорокин⁴³. Завершая и преодолевая бартовскую программу исследования письма, писатель открыл для себя фундаментальную плоскость текста, уподобляя его киноэкрану, на статичную двухмерность которого проецируется динамичная трехмерность реальности. Многоэтажная конструкция личности «эго — супер-эго — ид», ложное сознание и истинное сознание, спланированные поступки и действия в состоянии аффекта, непровольные реакции и рефлексy, вкус и запах — вся многослойная и иерархическая реальность проецируются на плоскость текста и теряет пространственную обособленность, склеивается. Кто и как может восстановить в плоском пространстве текста изначальную динамичную иерархичность бытия, «разлепить» мысль, поступок и время года? Автор? Письмо? Но тогда художественный текст будет отражать их произвол — конкретного писателя или стиля (в более широком бартовском смысле), а не исходную долитературную реаль-

42 *London J. Hearts of Three*. New York: The Macmillan Company, 1920. P. vii.

43 Эта популярная цитата без первоисточника даже дала название фундаментальному коллективному труду по «сорокиноведению»: «Это просто буквы на бумаге...».

ность. Эта проблема проекции космоса на плоскость, именно в связи с осознанным написанием роман-сценария, была давно осмыслена Владимиром Набоковым, который и дал столь красноречивое название роману «Камера обскура». О писателе как посреднике в переводе многомерной реальности в двухмерную плоскость текста лаконично сказал Михаил Жванецкий: «Твоя жизнь — бумага: приложил к себе и отпечатал. И не важно для кого»⁴⁴.

Остается признать принципиальную ограниченность медиума — искусства, литературы — и оставить читателю деконструировать слившийся в бесплотную тень на экране или в тексте многослойный палимпсест проекции реальности. Поэтому «Сердца четырех» представляют собой не разложение текста, а попытку сохранить его аутентичность. Не может быть «слишком много» расчлененки и кала в романе, рассказывающем об обществе, в котором аномия стала нормой социального устройства и общественной и личной жизни — если воспринимать аномию не как абстрактный социологический термин, а как лично переживаемый читателем опыт. Важно, что писатель сам, скорее всего, не знает до конца, что означает каждая сцена и символ, но чувствует их необходимость и уместность в художественном тексте.

44 Жванецкий М. Несколько слов о себе // https://www.youtube.com/watch?v=yJfr_icThvg.

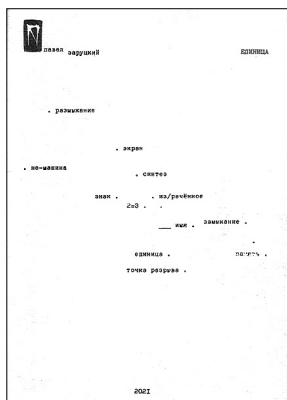
Хроника современной литературы

Александр Уланов

Кровь прикосновения

Заруцкий П. Единица

СПб.: Ночные травы, 2021. — 16 с.



Небольшая книга фактически без обложки. На первой странице, вместе с названием и именем автора — уже стихотворение, хотя и составленное из названий других стихов и играющее роль содержания. Но уже оно не столбик-перечень, а один из пока нечастых в России примеров того, что берет начало в «Броске костей» Малларме и что американский поэт Чарльз Олсон называл пространственной композицией¹, когда слова и даже буквы распределены по всему пространству листа. Книга включает в себя графику (в том числе и цветную), различные слова также могут быть напечатаны не черным цветом или полустертым шрифтом. Это значимый выбор, утвер-

ждающий, что поэзия не только слова (в качестве примера противоположного можно вспомнить, что архитектор и шрифтовой дизайнер Николай Звягинцев в своих текстах вообще не использует даже графику стиха, применяя обычные строфы). Заруцкий ориентируется на направления в современной европейской литературе, связанные с «поэзией языка», визуальной и конкретной поэзией.

Заруцкий перевел поэму «Перама»² Андреаса Пагулатоса (о котором Заруцкий говорит, что его работы оказали на него огромное влияние³, а поэма на-

1 Олсон Ч. Проективный стих / Пер. с англ. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2010. № 105. С. 256.

2 Пагулатос А. Перама. СПб.: Свое издательство, 2018.

3 Заруцкий П. «Греческая культура в своей ДНК имеет некий меланхолический надлом»: Интервью с Катериной Денисовой // Библиотека иностранной литературы. 2020. 29 мая (<https://libfl.ru/ru/news/pavel-zaruckiy>).

писана именно в форме пространственной композиции) и тексты графического альбома «Онейродром» Костиса Триандафиллу⁴. Заруцкий также занимается авангардной музыкой — и курировал выставку визуальной поэзии и печатных машинок «Словомеханизмы» (Петербург, Музей сновидений Зигмунда Фрейда, февраль 2020-го). Тексты сборника «Единица» именно не на компьютере набраны. «Для меня печатная машинка и создание “внецифровых” (именно “вне-”, а не “до-”) стихотворений-объектов обусловлено моей творческой позицией наблюдателя, пытающегося постичь современность с некоей удаленной точки»⁵. Видимо, в данном случае можно говорить о дистанции от распространенных сейчас представлений о том, что цифровые технологии изменили в литературе что-то принципиальное (будто не было ранее переходов от рукописного текста к печатному, от типографии к находящемуся в личном распоряжении автора множительному устройству, от книги-свитка к книге-кодексу из страниц, от чтения вслух к чтению про себя, и так далее, и так далее). Однако Заруцкий учитывает, что для современного восприятия глаз одновременно охватывает «всю поверхность того, что он идентифицирует как единый объект. <...> В этих условиях может ли строка оставаться функциональной единицей поэтического произведения?»⁶ Возникшая в докомпьютерные времена пространственная композиция оказывается тут применимой, поскольку путь по тексту, как и прежде, осуществляет читатель. «Машинописные стихотворения-объекты превращаются в созвездия гиперссылок, перейти по которым читатель/зритель сможет, лишь задействовав собственное воображение. В экраны, вырванные из цифровой реальности, чтобы говорить о ней»⁷.

Первая страница, стих-содержание, возможно, конспективно представляет задачи книги (все его слова представлены далее курсивом). Как может быть *единица*, ответственная личность? Как может быть речь, которой нужно *размыкание* (и на следующей странице будет схема электрического контура с ключом-размыкателем)? Этому помогает проекция, *экран*, но для этого человеку необходимо быть *не-машиной*, удерживать *синтез знака и из/речённого* (потом мы увидим, что это рождение через речь), на уровне $2 = 3$. (Что не только отсылка к алогичности и неожиданности. «Один стремится ухватиться за непрерывно ускользающее настоящее, другой же существует одновременно на каждом отрезке прошлого. Встреча двух в одной плоскости вызовет ошибку, которая сплавит их воедино и создаст новый образ. Эта встреча возможна только во взгляде другого. Два неизбежно равняется трем. Слово и изобразительный знак. Слово и звук»⁸.) Потому что есть *имя*, содержащее и не содержащее в себе именуемое. И нужно и *замыкание*, которое и есть память (слово напечатано бледным шрифтом, напоминая о стертости и прерывности), а память и есть *единица*, которая идет к новой *точке разрыва*.

А дальше детали, в которых главное. В которых текст не столько сообщает, сколько происходит. «В замкнутых цепях опыта прячется речь» (с. 2) — но без размыкания ток будет лишь циркулировать, неспособный к чему-то еще. В сло-

4 Триандафиллу К. Онейродром. СПб.: Подписные издания, 2019.

5 Заруцкий П. «Греческая культура в своей ДНК имеет некий меланхолический надлом»...

6 Заруцкий П. Когда стихотворение становится экраном // Огонь. 2020. 15 июля (<http://fajro.online/PavelZarutsky.html>).

7 Там же.

8 Там же.

ве «усту/паёт» вторая половина на полстроки ниже, разлом и одновременно связь «я — сейчас» и «я — тогда» (с. 3). Загробное царство — теперь «новая повседневность», информация об умерших, единицы данных, о которых белым шрифтом по тьме смерти (с. 3), но которые существуют, пока живая речь не заменена машинным словом. То, с чем человек имеет дело. В слове «не-машина» «не» и «ши» набрано красным, оставшееся — «мана», магическая сила у полинезийцев, и, действительно, текст — диалог с высшим, которым человек видит, которое его мыслит и им творит (с. 4). Но каково оно? Кажется, бог у Заруцкого неотличим от машины. Вседержитель воображения «с лицом тюремщика» (с. 6). «Синие провода внутри моих рук // попытаются нас обмануть» (склоняясь, эти строки набраны под углом — с. 4), и задача — найти слово, которое сможет отделить от машины.

Синтез — возможно, встреча с другим, другой: строка «нехваткой зрения мне было» напечатана бледным шрифтом недостатка, но поднимается вертикально, понимание подготавливает падение: строку «отсутствие ваших глаз» по диагонали из левого верхнего угла в правый нижний, в глубину этих глаз (с. 5). Акцент на телесности текста связан и с важностью для Заруцкого тела: слово «плоть» достаточно частотно (с. 4, 6, 8, 9). Но плоть меняется именно через речь (с. 5).

Знак в стихотворении Заруцкого, начинаясь со слова «видеть», расщепляется на две линии, между которыми бледный шрифт неуверенности («присвоением возможно в системах»), но и красное пятно (с. 6). Красный — второй по частоте цвет в книге после обычного черного. Это кроваво-красный, и вероятно его связь с человеком именно как телом, в его единичности и смертности. Вокруг него и идут обе линии знака, через нарушение и ошибку, неизвестное и смерть, встречаясь в слове «прикоснуться», в уже несловесном.

И в начале еще не слово — нечто неоформленное, «моллюски внеязыковых вод», которые только «облепляют слизистую» (слово «слизистую» почти залеплено кроваво-красным, «облепляет», тоже красное, охватывает его буквами снизу и сверху, то есть все это в теле (с. 7)). Их может обнаружить «слово ли поцелуй ли» (характерное для Заруцкого сближение знака-слова с прикосновением), кто-то из них оплотняет их, увеличивает вязкость потока — но, видимо, ценой раны и боли, рядом кроваво-красный лоскут. Но фрагменты собираются: «из ре чи из вл еч ён ных». И появляется «крик / помнящего своего одиночество / новорожденного», пусть блуждающего за миражами сказанного, но уже «из/речённого», вышедшего из речи.

Крик, однако, именно одиночества, испуганного, прячущегося в черноте прямоугольника на странице, в других, а другой, если в нем только прячутся, тоже не существует: «там где один / I // другой всегда / о» (с. 8). И спрятаться не получится, «время найдет и е/г/о». Человек продолжает бояться, требует новую плоть, мечется между о и I, I и о, говорит о другом как о всего лишь «собственности информации» — и очередное кровавое пятно расплывается и темнеет до черноты. «Слоем сетчатки // союз // языка и времени» (с. 9) — первые два слова образуют верхнюю дугу, последние три нижнюю, образуется глаз, «союз» в нем зрачок. Языком вместе с временем и возможно видеть множество разнообразных случайных пятен, пестроту живого, что сбивает работу «поисковых систем». Там «память перестает быть неравенством» — возможно, неравенством себя и другого? Но ценой дезориентации, разрыва речи и плоти, противоречия между страхом сохранить и страхом потерять?

Возможно, человек пытается найти себя через имя — ощущая себя при этом чужим для любого имени: «слепое триединство // я — самозванец — имя» (с. 10). Когда нет встречи с другим, «молчание / двух // сделает / имя // идеальным / предателем». Получается «определить себя как замыкание в чужом теле» (с. 11), слово «замыкание» красным шрифтом, речь о вхождении в кровь Другого. И появляется изображение конкретного предмета, бинта со следами крови. Другой — бинт для меня, и я — бинт для другого. Мы одновременно внутри друг друга (замыкание в чужом теле), и вне (повязка на рану, которая не названа, но представлена). Памяти по силам воссоздать умершего — но он остается умершим. «Семена времени / творца» равны «семенам времени / разрушения».

Страница 12 пуста. Заруцкому принадлежит статья о роли пустоты в поэзии⁹. «“Островки” письма в творчестве автора взаимодействуют с пустым пространством “невывказанного”, создавая динамический языковой массив»¹⁰, — пишет Заруцкий о Пагулатосе, но это можно отнести ко многим стихам на основе пространственной композиции, в том числе и к его собственным текстам. Впрочем, в контексте книги пустую страницу можно понимать и как короткий отдых среди плотности смыслов, пожелание собраться с силами и быть внимательным.

Потому что время появиться единице, лицу. И она начинается с памяти, что одновременно сохранит и схоронит (с. 13). Она пытается присвоить ускользающее — оба слова падают, ломаясь, вниз, и от них отлетают буквы. «Но если разбить стекло / станет ли истиной / слово отреченное / ?» Скорее всего, нет, поскольку память — «Т / Е / Л / О» (с. 14), красными буквами крови, «окна океан», «пальцы пыли», «ткани травмы», «осколки скал», «соблазн / пронзающий / стать собственным фрагментам словом». Это слишком превосходит и стекло, и слово. Океан и приходит. Третий цвет книги после черного и красного — синий, ближе к зеленоватому цвету моря. В него погружаются руки. Прощение разглаживает и разглашает. Появляется еще одно конкретное изображение — миллиметровая бумага, оборванная так, что это карта береговой линии с островами, новое пространство. «Я», сформировавшись, оказывается иным, где-то «я еще будто бы я», а где-то уже нет, это точка разрыва для нового пути, «в пространствах памяти // жизнь не тождественна присутствию» (с. 15).

Таким образом, книга Заруцкого — именно цикл связанных стихотворений, исследующих вопросы формирования, тела, речи, боли, встречи, памяти. Разумеется, эти нелинейные тексты с ветвящимися потоками смыслов допускают и иные интерпретации. Вспомним еще раз, что в книге всего 16 страниц (а последняя занята перечнем изданий, где ранее публиковались вошедшие в нее стихи, и маркой издательства). Применяемые Заруцким методы позволяют достичь высокой концентрации смыслов. В одном из интервью он говорил, что ему «современная литература не видится по-настоящему современной»¹¹. Своими стихами, переводами, статьями и лекциями он продолжает работу над изменением данного состояния дел.

9 Заруцкий П. Немые стихи от Пушкина до Пригова. Краткий гид по молчанию и пустоте в российской и западной поэзии // Нож. 2020. 22 апреля (<https://knife.media/silent-poetry/>).

10 Заруцкий П. «Тишина» на странице: восприятие пустого пространства в тексте в греческой поэзии XX века // Критика и семиотика. 2019. № 1. С. 334.

11 Заруцкий П. «Современная литература не видится по-настоящему современной»: Интервью с Г. Рымбу // Год литературы. 2020. 28 января (<https://godliteratury.ru/articles/2020/01/28/sovremennaya-literatura-ne-viditsya-po>).

Библиография

ЧТЕНИЕ СЕГОДНЯ

Евгений Савицкий

Аналоговое чтение, цифровые туземцы и наследие немецкого идеализма

Benesch K. Mythos Lesen: Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter.

Bielefeld: Transcript, 2021. — 94 S. — (Wie wir lesen — Zur Geschichte, Praxis und Zukunft einer Kulturtechnik; Bd. 2).



Изданное отдельной книгой эссе профессора Мюнхенского университета Клауса Бенеша «Миф о чтении: книжная культура и гуманитарные науки в информационную эпоху» начинается с критики идеи о том, что способность к сосредоточенному чтению сложных и длинных текстов является важным культурным навыком, за сохранение которого стоит бороться в цифровую эпоху, когда, как кажется, он все больше утрачивается. В частности, Бенеш оспаривает высказанное одним из немецких политиков мнение, что даже обезьяна может пользоваться смартфоном и что в будущем будет проложена четкая линия разделения между теми, кто способен к концентрации внимания, чувствованию в текст, самостоятельному суждению о нем, и теми, кто лишь реагирует на пиктограммы и ориентируется в повседневной жизни при помощи про-

грамм распознавания речи. Таким образом, за способностью к чтению и письму признается важнейшая роль в социальной дифференциации, а общество делится на интеллектуальную элиту и «цифровых идиотов». В подобных высказываниях

Бенеш видит интеллектуальное высокомерие, широко распространенное не только среди политиков, но и в университетской среде.

Триада «концентрация — вчувствование — суждение» восходит, по мнению автора, к эпохе романтизма, когда работа с текстами приобрела особое моральное измерение. Эстетический опыт, частью которого является чтение, создает условия, без которых моральные суждения невозможны. Так, Ф. Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании человека» (1793) доказывал, что только гармоничное единство познавательной деятельности и эмоционального настроения делает возможным сохранение всеобщих действенных правил морального поведения. Именно в эту эпоху складывается идеал общества образованных граждан (*Bildungsbürgertum*), который и сегодня многие пытаются отстаивать, защищая его от якобы разлагающего влияния постов в фейсбуке или твиттере. Здесь Бенеш, очевидно, следует за целым рядом авторов, начиная с Т. Адорно, М. Хоркхаймера («Диалектика просвещения», 1944) и Т. Манна («Доктор Фаустус», 1947), — авторов, видевших исток многих проблем немецкого общества XX и даже XXI вв. в интеллектуальной культуре Просвещения и романтизма. Следует, однако, отметить, что просвещенческая и постпросвещенческая эстетика не столько сводили, сколько разводили вопросы эстетики и морали. Уже Кант в «Критике способности суждения» (1790) последовательно разграничивает категории прекрасного и хорошего, нередко смешивавшиеся у более ранних авторов, начиная с греков с их идеалом калокагатии. В самом начале «Аналитики прекрасного» он приводит характерный для революционных времен пример с чрезмерно роскошным дворцом некоего правителя, который мы можем считать ничем не оправданным излишеством: «Я могу вполне в духе Руссо порицать тщеславие вельмож, которые не жалеют народного пота на такие вещи, без которых можно обойтись». Такого рода моральную критику можно, по словам Канта, «допустить и одобрить», но «не об этом теперь речь». Как он пишет, «для того чтобы сказать, что предмет прекрасен, и доказать, что у меня есть вкус, важно не то, в чем я завишу от существования предмета», то есть мое моральное негодование как подданного не имеет к эстетике никакого отношения¹. Также Шиллер, писавший свои «Письма...» под впечатлением от прочтения Канта, не столько подчиняет искусство целям морали, сколько стремится ограничить притязания природы и морали ради свободы, которая возможна в искусстве как игре, где различные противоположные по своему характеру стремления и требования теряют свою категоричность. По мнению Шиллера, в прошлом такого рода гармония устремлений была ненадолго достигнута греками, и прочитавший «Письма...» романтик Ф. Шлегель в статье «О школах греческой поэзии» (1794) хвалит афинян, достигших вершин в искусстве, за «предельную моральную и интеллектуальную гибкость», противопоставляя их творения более ранней дорийской школе с ее «приверженностью нравам и вере отцов» и ионийской школе с ее избытком природных жизненных сил².

И тем не менее виноватыми оказываются романтики. Далее Бенеш задается вопросом: полезно ли приравнивание образованности к навыку серьезного чтения? И не вредят ли сами себе гуманитарные науки, настаивая на его необходимости? Ведь по мере того, как мы все больше погружаемся в цифровую эпоху, количество людей, уделяющих время серьезному чтению, год от года сокращается. Так, только за пять лет — с 2013 по 2017 г. — шесть миллионов немцев перестали покупать книги или брать их в библиотеках. Напротив, онлайн-сервисы постоянно рас-

1 Кант И. Критика способности суждения. СПб., 2006. С. 148, 149.

2 Шлегель Ф. О школах греческой поэзии // Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика. В 2 т. Т. 1. М., 1983. С. 47, 45.

ширяют свою долю на рынке развлекательных медиа. Заметим, что автор начинает с тезиса о сокращении «серьезного» чтения, подкрепляет его статистикой об использовании вообще всяких книг, а затем пишет в целом о развлекательном сегменте интернета. Дело, однако, по мнению Бенеша, не только в возрастающей привлекательности онлайн-сервисов, но и в том, что вообще в современной культуре все меньше ценятся такие доблести, как усидчивость, внимательность, способность к углубленному занятию чем-либо. Все это ассоциируется с подчинением (внутренней) дисциплине, выработкой и насаждением репрессивных норм восприятия, подавлением, начиная с детства, естественных желаний и прочими атрибутами тоталитарных обществ.

Есть антидемократизм и в том, что для чтения сложных книг требуется много времени, а далеко не всякий располагает долгими часами досуга, когда можно сидеть и неспешно разбираться с несколькими абзацами текста. Такие книги в наше время оказываются, по выражению Бенеша, «ролексами» для интеллектуалов», и, соответственно, они не могут получить широкого распространения. Их пишут немногие для тех немногих, кто способен их оценить. Сложная литература выступает как бы замедлителем современной жизни, и в этом плане Бенеш соглашается с У. Эко, писавшим, что «в современном индустриальном обществе социальные перемены, непрерывное появление новых кодов поведения, забвение традиции требуют повествований, основанных на избыточности. В таком свете чрезмерные нарративные структуры означали бы любезное приглашение отдохнуть, способ расслабиться»³. Следует отметить, что цитирование Эко выглядит здесь не вполне уместным, поскольку в его статье речь шла не о серьезной литературе, а о литературных «сериалах» XIX в. в сравнении с современными автору детективными циклами, и возможность отдохнуть была связана не с наличием времени, а с включенностью писателей и читателей в культурную традицию, с предвидимым характером сообщений, позволяющим вести «спокойную, без потрясений, жизнь». Традиция, по Эко, позволяет сохранить ориентацию в «потоке перегруженных сообщений», но ее забвение в современном индустриальном обществе делает необходимым производство литературой избыточных повествований, компенсирующих утрату: «Привлекательность книги, чувство успокоения, психологического комфорта, которые она способна вызвать, исходят из того, что читатели, развалившиеся в удобном кресле или в купе поезда, постепенно обнаруживают то, что они уже знают...»⁴

Как полагает Бенеш, современному читателю расслабиться уже не удастся: поле современной художественной и научной литературы становится необозримым и требует читать все больше. Несмотря на падающие тиражи, скорость, с которой пишутся все новые книги и статьи, неуклонно растет, и даже ускорение чтения не позволяет уже сохранить целостное видение современной интеллектуальной жизни. Соответственно, утрачивается общий «культурный архив», с которым можно было соотносить новые издания, а без него размываются критерии новизны литературы, она становится бескрайним множеством, которое невозможно структурировать⁵. Раньше представлялось необходимым прочитать то, что знали другие, быть сопричастным общим культурным стандартам, теперь же этот стимул исчезает. Бенеш соглашается с Ф. Моретти, отмечавшим, что рост количества издаваемых книг приводит к тому, что, с одной стороны, читательские интересы стано-

3 Эко У. Инновация и повторение: между эстетикой модерна и постмодерна / Пер. А. Усмановой // *Философия эпохи постмодерна* / Под ред. А. Усмановой. Минск, 1996. С. 55.

4 Там же.

5 О кризисе новизны ср.: *Гройс Б. О новом. Опыт экономики культуры*. М., 2015.

вятся все более специализированными и фрагментарными, а с другой — люди читают все быстрее и потому более поверхностно, иначе не поспеть за новинками. Исчезает распространенная во времена дефицита новых книг и почтительного отношения к ним практика многократного прочтения⁶.

В кризисе чтения отчасти виновато и само литературоведение. Бенеш ссылается на филолога Х. Шлаффера, писавшего, что во второй половине XX в. литература как исследовательский объект в значительной мере исчезла. Уже в 1960-е гг. филология отказалась от унаследованных из классической традиции определенных «произведения» и начала заниматься текстами в самом широком смысле. Все больше внимания стало уделяться социальным условиям производства и рецепции текстов. Исследователей интересовал не столько смысл текста, сколько его формальные структуры, его сложная многозначность или даже апории прочтения. Все это привело к тому, что литература все больше превращалась в иллюстрацию модных теорий. По мере создания в 1960—1970-х гг. большого числа новых университетов в Европе и США росло и количество профессоров-литературоведов, которым, чтобы стать заметными, нужно было производить все более эксцентричные теоретические построения. Шлаффер указывал на то, что такое литературоведение не столько помогает обычным любителям литературы в прочтении текстов, сколько отпугивает их. Следовательно, именно литературоведение создало кризис чтения, а не наоборот, и преподавателям литературы не следует считать себя пострадавшей стороной, когда они встречаются со студентами, не умеющими читать и знающими литературные произведения в лучшем случае по экранизациям⁷.

Бенеш, однако, не уверен в том, что литературоведение когда-либо обладало тем нормативным авторитетом для читателей, который приписывает ему Шлаффер, и пишет, что вину исследователей не следует преувеличивать. Сам вопрос о вине подразумевает, что упадок чтения есть нечто негативное и все, что к нему приводит, заслуживает осуждения, но такая трактовка, по мнению автора, связана с сохраняющимся «балластом» идеалов высокой образованности, с нежеланием признать, что наряду с чтением есть и другие, столь же легитимные, способы будить человеческое воображение. Вслед за Э. Орбен, писавшей о «сизифовом цикле технологической паники»⁸, Бенеш отмечает, что смартфоны несут с собой не больше угрозы, чем появление в свое время романов, радио или телевидения, об отрицательном влиянии которых на подрастающее поколение некогда много говорилось. Подобно Сизифу, мы каждый раз заново проделываем тяжелый и бессмысленный путь борьбы с новыми медиа — прошлый опыт нас ничему не учит.

Технофобия университетских преподавателей, отмечает Бенеш, проявилась особенно ярко с началом пандемии в 2020 г., когда раздавались требования вовсе отменить занятия, а не переводить их в дистанционный формат, якобы делающий невозможным качественное образование. На деле оказалось, что страхи были в основном необоснованными, и платформы вроде «Zoom» или «Moodle» содержат в себе много возможностей, недоступных при очном обучении. При этом, отмечает Бенеш, долгое время преподававший в США, немецкие университеты в целом отличаются большим техническим невежеством и нежеланием учитывать новые реалии цифровой культуры, чем американские. Такой консерватизм, однако, приведет

6 *Moretti F.* Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History. L., N.Y., 2005.

7 *Schlaffer H.* Die eingebildete Kranke. Lesen ist mühsam. Die klassische Literatur ist ins Exil geraten // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1997. № 208. S. 6.

8 *Orben A.* The Sisyphian Cycle of Technology Panics // Perspectives on Psychological Science. 2020. Vol. 15. № 5. P. 1143—1157.

к тому, что ориентированные только на книжную культуру гуманитарные науки будут занимать все более ограниченную нишу, подобную той, в которой находятся сейчас любители виниловых пластинок или ламповых приемников. При этом, напоминает Бенеш, содержание многочисленной «аналоговой профессуры», претендующей к тому же на пенсионные выплаты, обходится обществу куда дороже хранения старых пластинок. Едва ли к устаревшим гуманитариям будут относиться столь же бережно.

По мнению автора книги, современные университеты должны приспособить свои практики передачи знаний к цифровой эпохе, иначе будет потерян контакт с молодежью. При этом уже в альтернативной педагогике первой половины XX в. — у Р. Штейнера, М. Монтессори, А.С. Нилла — делались попытки уйти от обучения, основанного на книгах. Бенеш также вспоминает слова Ницше из книги «Так говорил Заратустра» (1883): «Еще одно столетие читателей — и дух сам будет смердеть. То, что каждый имеет право учиться читать, портит надолго не только писание, но и мысль»⁹. Ницше заявлял, что «ненавидит читающих бездельников»¹⁰. Бенешу важны в этих цитатах не антидемократические выпады Ницше, а связь чтения с жизненной пассивностью, на которую он указывает. Именно с таким подавляющим живую активность обучением пыталась бороться экспериментальная педагогика. Но тем не менее и в XXI в. неусидчивость детей и подростков, их нежелание или неспособность спокойно сидеть и читать длинные тексты трактуется как нуждающийся в лечении «синдром дефицита внимания и гиперактивности»¹¹. Ряд исследований показывает, что в цифровую эпоху под влиянием новых медиа количество таких расстройств существенно возрастает; привлечение и удержание внимания учеников в школе — равно как и потребителей товаров во время просмотра ими рекламы — требует особых усилий¹².

В то же время указывалось и на сомнительность психофизических определений норм внимательности у детей и взрослых, их связь с репрессивной педагогикой, с эйджистскими и европоцентристскими стереотипами¹³. Бенеш соглашается с тем, что от оценочного противопоставления внимательности и невнимательности нужно уходить. Ценной является как способность к углубленному чтению длинных текстов, так и способность совершать скачки, думать одновременно о разных вещах, умение скользить по поверхности. Вслед за американским филологом Н.К. Хейлс, автором книги «Как мы думаем: цифровые медиа и современный техногенезис»¹⁴, Бенеш пишет, что «цифровые туземцы» (digital natives) думают иначе, и отличия их мышления заметны в том, какие области мозга у них более развиты. Поэтому их можно обучать, например, при помощи компьютерных игр: последние широко используются в американских университетах в курсах по литературе и доказали свою эффективность, поэтому, как считает автор, этот опыт надо рас-

9 Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1996. С. 29.

10 Там же. С. 28.

11 См., например: Hechtman L. Attention Deficit Hyperactivity Disorder. Oxford, 2017; Tomb D.A., Wender P.H. ADHD: A Guide to Understanding Symptoms, Causes, Diagnosis, Treatment, and Changes over Time in Children, Adolescents and Adults. Oxford, 2017.

12 Lyle Skains R. Digital Authorship: Publishing in the Attention Economy. Cambridge, 2019; Bhatt S. The Attention Deficit: Unintended Consequences of Digital Connectivity. N.Y., 2019; Communication in the Era of Attention Scarcity / Ed. by W. Doyle, C. Roda. N.Y., 2019.

13 Crary J. Suspension of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture. Cambridge, MA, 1999.

14 Hayles N.K. How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis. Chicago, 2012.

пространить и на немецкие университеты. Так, роман У. Фолкнера «Авессалом, Авессалом» (1936) ставит читателя перед множеством загадок: кем на самом деле являются действующие лица, что ими движет, что скрывается за происходящими событиями?.. Разбирать все это довольно сложно, однако роман, по мнению Бенеша, может быть раскрыт через нарративные стратегии современных компьютерных игр — с их помощью разобраться в нем молодым читателям будет намного проще.

Рассинхронизированность времени и множественные идентичности в современной медиасреде помогут студентам, считает Бенеш, лучше понять модернистскую прозу. Записи в фейсбуке позволяют хорошо освоить такие художественные приемы, как наигранная наивность или ироничное противопоставление, и почему бы не использовать социальные сети для объяснения устройства художественных произведений, в особенности автобиографических нарративов. Многие экранизации литературных произведений, критикуемые Шлаффером, оказываются более тонкими истолкованиями текстов, чем иные текстовые комментарии, порой они даже лучше самого экранизируемого оригинала, поэтому их тоже следует использовать в обучении. В то же время, полемизируя с Ф. Киттлером, выступавшим за максимальную интеграцию филологии в современную медиасреду, Бенеш считает все же необходимым рассматривать литературу обособленно от других медиа, при этом интермедialные сопоставления позволят лучше выявить ее специфику.

Особенно активно автор спорит с М. Нуссбаум, выступившей в защиту изучения литературы и вообще гуманитарных наук в университетах — то есть против сокращения их преподавания в пользу более современных и экономически целесообразных дисциплин¹⁵. По мнению Нуссбаум, без литературы невозможно воспитание сознательных граждан, ведь только она позволяет нам на время вообразить себя на месте других людей, не превращаясь в них полностью, и таким образом осознать многообразие социального опыта, без чего демократическое общество невозможно. Возражая Нуссбаум, Бенеш начинает издали — с вышедшей в 1664 г. «Микрографии» Р. Гука. Эта книга позволяет увидеть, с одной стороны, преимущества детального разглядывания мельчайших предметов, а с другой — то, как микроаналитическое видение может исказиться христианским верованием, когда ученый видит в научных объектах отражение собственных предубеждений. Нечто подобное происходит и с углубленным, или «пристальным» чтением (*close reading*), которое зачастую игнорирует свою же идеологическую ангажированность. Так, целью Ч.К. Огдена и А.А. Ричардса было разработать инструментарий, при помощи которого учащиеся могли бы делать верифицируемые утверждения об устройстве поэзии, не основываясь при этом на субъективных впечатлениях и смутных эмоциональных переживаниях. Только в медленном, «пристальном» чтении удастся выявить структурное единство поэтической формы, содержания и значения. Поэзия — это сложные художественные творения, но их функционирование можно описать так же, как и механический аппарат. До 1960-х гг. возникшая под влиянием Огдена и Ричардса «новая критика» была доминирующим подходом к изучению литературы в США, но ее успех, как отмечает Бенеш, был связан не только с ореолом новизны, техницизма и строгой научности, но и с тем, что большинство «новых критиков» происходили из экономически отсталых южных штатов, и в новой методологии они видели средство защиты гуманитарных наук от стереотипов экономического мышления. Несмотря на то что теория Огдена и Ричардса была

15 Нуссбаум М. Не ради прибыли: зачем демократии нужны гуманитарные науки / Пер. А. Смирнова. М., 2014.

антиромантической, направленной против вчувствования и самоидентификации с текстом, «пристальное чтение» рассматривалось как залог автономии сферы искусства: основным объектом изучения был текст, а не воздействующие на него внешние факторы.

В 1960—1970-х гг. под влиянием разных контркультурных движений практики «пристального чтения» стали рассматриваться как слишком элитарные, игнорирующие общественные реалии и, следовательно, псевдонаучные. Возникает мода на «исследования культуры», для которых литературный текст был лишь одной из форм культурной репрезентации среди многих. В последующие десятилетия «пристальное чтение» было вытеснено разными психологизирующими, деконструктивистскими и новоисторицистскими подходами. Однако в наше время перед лицом экспансии цифровой культуры прежние навыки чтения (углубленной работы с текстом, изучения литературы именно как литературы) вновь возвысились в глазах филологов.

По мнению Бенеша, этот поворот (так же, как и в 1940—1950-х гг.) является консервативной реакцией на уменьшающееся значение филологии перед лицом новых востребованных дисциплин, связанных с информатикой, математикой и техникой. Кроме того, к филологии и другим гуманитарным наукам стали предъявляться требования, основанные на неолиберальных экономических концепциях. Научная работа начинает контролироваться на основе критериев, связанных с количеством и скоростью, с возможностью привлечения дополнительного финансирования и выстраивания коопераций с бизнесом. Все это трудно совместимо с представлениями о свободной науке, культивирующей способности критического чтения. Именно поэтому Нуссбаум и выступила с лозунгом: «Не прибыли ради», отстаивая принципиальную важность антикапиталистической структуры гуманитарного знания.

В этих условиях «новая критика» с ее представлением об автономности художественного произведения, о несводимости его к внешним факторам стала казаться верным орудием для защиты от «цифровых гуманитарных наук» (*digital humanities*), тем более что и у нее самой был техницистский подтекст. При этом еще до начала пандемии, сделавшей популярными сервисы дистанционного образования, в аудиториях стали активно использоваться проекторы, смартборды, демонстрации видео и презентаций, что подорвало статус книжного текста. «Культурные исследования» в духе Бирмингемской школы необратимо разрушили канон великих литературных произведений; не менее заметное положение занимают теперь история фотографии или компьютерные игры. С учетом этого отступление в старые теоретические бастионы не решает, по мнению Бенеша, проблемы анахронизма филологии в современном медийном обществе.

Бенеш сравнивает Нуссбаум с Ханной Арендт, которая в книге «*Vita activa, или О деятельности жизни*» (1958) критиковала некоего журналиста за фразу: «Сделан первый шаг к бегству из земной тюрьмы», — написанную по поводу запуска первого спутника в 1957 г.¹⁶ По мнению Арендт, это проявление техницистского понимания человеческой свободы, которое связано с забвением подлинного бытия. С одной стороны, происходит отчуждение от нашего непосредственного окружения, поскольку, как пишет Арендт по поводу авиации и космонавтики, «всякое уменьшение отдаления на Земле может быть достигнуто только ценой возросшего отдаления человека от Земли, то есть ценой решительного отчуждения человека от его непосредственного земного жилья»¹⁷. С другой стороны, «науки говорят се-

16 Арендт Х. *Vita activa, или О деятельной жизни* / Пер. В. Библихина. СПб., 2000. С. 7.

17 Там же. С. 332.

годня на языке математических символов, который первоначально был задуман как сокращение для словесных выражений, но давно от этого эмансипировался и состоит теперь из формул, никак не поддающихся обратному превращению в речь. Ученые поэтому живут в безъязыком мире, откуда им как ученым не выбраться». Между тем «все, что люди делают, познают, испытывают или знают, становится осмысленным лишь в меру возможности говорить об этом»¹⁸. В технизированном мире люди обращаются к языку все меньше, и это закрывает для них как возможность истины, так и понимание подлинной свободы. Активная практическая деятельность не оставляет места для осмысления того, ради чего стоило бы освобождаться. Как отмечает Бенеш, слова Арендт, хотя и написанные за тридцать лет до изобретения компьютеров, звучат актуально и сегодня.

Еще раньше с критикой представления о работе как о добродетели и с призывами к «творческому ничегонеделанию» выступил Б. Рассел в «Похвале праздности» (1932)¹⁹. Бенеш, однако, считает, что сегодня даже и праздность включена в прагматику креативного капитализма, то есть не является его альтернативой. Так, Академия художеств в Гамбурге объявила не так давно о стипендиях за хорошо обоснованные творческие стратегии безделья. Чтение же само по себе может иметь самые разные социальные последствия, не обязательно связанные с демократией или этической сознательностью, за которые ратует Нуссбаум. В качестве примера Бенеш ссылается на книгу Т. Лакёра о культурной истории мастурбации²⁰, в которой доказывается, что распространение индивидуального чтения в Европе Нового времени привело к росту занятий самоудовлетворением, — не потому, что люди читали какие-то особенные книги, а потому, что всякая литература приводит к большому развитию воображения. Другой пример Бенеша — получивший докторскую степень по филологии Й. Геббельс, автор романа, нескольких пьес и стихов, обладатель обширной библиотеки и любитель чтения²¹. Эти исторические прецеденты служат Бенешу доказательством, что чтение как таковое, даже профессиональное чтение филолога, не может претендовать на особое этическое значение. Кроме того, многие функции литературы, связанные с представлением опыта других людей, сочувствием чужой беде, осмыслением многообразия мира, вполне могут выполнять и другие медиа.

Представление о том, что в неолиберальной системе гуманитарные науки могут вести, по выражению Адорно, «подлинную жизнь среди ложного», Бенеш считает утопией. Он, однако, не делает (в отличие от Адорно) вывод, что надо как-то избавляться от ложного мира. Критикуя Нуссбаум за якобы исповедуемый ею изоляционизм, Бенеш заявляет, что надо «смотреть в лицо силам негативности». Цитируя «*Minima moralia*» Адорно, он пишет, что сегодня есть две категории людей: тех, кто вынужден соучаствовать во всем, так как не может выжить иначе, и тех, кто может себе позволить держаться в стороне и потому действительно так делает, не желая быть ни к чему причастным. Такое деление — ровно то, что нужно для стабильности существующего порядка²². Адорно писал об этих двух типах в связи с Прустом, который, по его мнению, стремился избежать такой раздвоенности: работал независимо и оспаривал существующие ограничения. В самом конце книги Бенеш подчеркивает важность этой задачи и для нас.

18 Там же. С. 10, 11.

19 Ср.: *Odell J. Now to Do Nothing: Resisting the Attention Economy*. L., 2019.

20 *Laqueur T. Solitary Sex: A Cultural History of Masturbation*. Cambridge, MA, 2003.

21 Его диссертация была посвящена писателю эпохи романтизма В. фон Шютцу.

22 *Adorno T.W. Minima moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Berlin, 1951. S. 20.

Выше Бенеш упоминал о Прусте в связи с опытом американской журналистки Сары Боксер, которая прочитала все тома «Поисков утраченного времени» с экрана телефона и затем поделилась с миром своими переживаниями²³. Ей казалось, будто она плывет в бескрайнем море букв, вдали от любых берегов, как капитан Немо, и каждое прикосновение к экрану будто поворот руля, погружающий ее подводную лодку еще глубже в волны впечатлений от текста. Не имея возможности делать пометки на полях, она писала сама себе сообщения, а на следующее утро читала их, как если бы это была почта из мира Пруста, и заново открывала для себя магическую силу языка великого писателя. Поводом для эксперимента стала возможность скачать на телефон все тома Пруста бесплатно, однако Бенеш делает акцент на романтичности ночных переживаний Боксер, на интенсивности переживаемого ею наслаждения, как бы указывая своим оппонентам, подозреваемым в скрытом романтизме, что они многое теряют, не читая литературу подобным образом. Бенеш завершает книгу пророчеством: «Придет время, когда гуманитарные науки не будут больше отгораживаться от перепрочтения “В поисках утраченного времени” Пруста на смартфоне, и никаких “но” и “если”!»

Таким образом, «смотреть в лицо силам негативности» означает скорее готовность к приятному сотрудничеству, чем борьбу с ними. Гуманитарные науки как бы балансируют между бездной небытия, куда повергает их собственный консерватизм, и спасительным садом малоизведанных еще наслаждений. В то же время, солидаризируясь с Адорно, автор в итоге соглашается использовать морально-политическую рамку для рассмотрения вопроса о чтении, которую сам же поначалу критиковал, и две противопоставляемые позиции — возрождающаяся «новая критика» и цифровое литературоведение — смыкаются в своей нравоучительности. Кант в «Критике способности суждения» поставил возмущавшегося дворцами Руссо в один ряд с «ирокезским сахемом, которому в Париже ничто так не понравилось, как харчевни»²⁴. Призыв преодолеть смертельную для филологии и других гуманитарных наук дихотомию между аналоговыми профессорами и «цифровыми туземцами» подразумевает, что эта дихотомия верна и фатальна, но, может быть, к ней стоит отнестись с долей романтической иронии.

23 Как отмечает Бенеш, статья была опубликована в «The Atlantic» — одном из главных интеллектуальных журналов США, являющемся «последним бастионом либерального дискурса» и финансируемом вдовой С. Джобса: *Boxer S. Reading Proust on My Cellphone // The Atlantic*. 2015. June (<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/06/reading-proust-on-my-cellphone/480723/>).

24 *Кант И.* Указ. соч. С. 148.

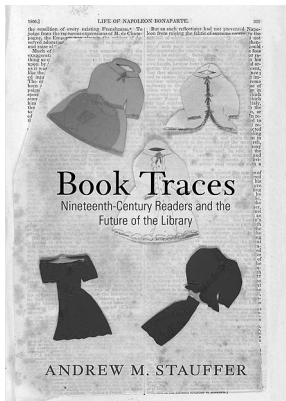
Татьяна Венедиктова

Хранилище ненужных книг — лаборатория гуманитарной мысли?

Stauffer A.M. *Book Traces: Nineteenth-century Readers and the Future of the Library.*

Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2021. — 288 p.

«Это вовсе не историческая книга. За подборкой, которую вы в ней найдете, не кроется правила более строгого, чем мой вкус, мое удовольствие, какое-то волнение, смех, изумление, ужас или совсем иное чувство, силу которого ныне, когда прошло уже первое мгновение открытия, мне, видимо, будет трудно оправдать», — так начинается эссе Мишеля Фуко «Жизнь бесславных людей» (1977)¹. Оно должно было стать предисловием к собранию кратких жизнеописаний, найденных в архивах Национальной библиотеки Франции; эти разнородные документы касались лиц ничем не примечательных, «подлых» (*infâmes*), приговоренных к тюремному заключению за преступления (большие и малые) в XVII—XVIII столетиях. Но было в «жизнях» что-то неосвязаемо общее, будившее в исследователе живую эмоциональную реакцию и в итоге рождавшее теоретический и методологический инсайт.



Цитатой из Фуко профессор Виргинского университета Эндрю Стауффер открыл свою книгу под названием «Книжные следы: читатели XIX в. и будущее библиотеки», в которой подвел промежуточные итоги собственного проекта, одновременно собирательского и теоретического. Его, как и изыскания Фуко, нельзя отнести ни к истории, ни к филологии в «нормальном» их понимании. Но это не помешало уже двум десяткам академических институций США и Канады присоединиться к начинанию. Что же делает его убедительным? Действительно ли сентиментальная зачарованность «книжным следом» в сочетании с опорой на сетевую инфраструктуру, масштабность и детальность информационного поиска способны дать резуль-

тат, продуктивный для движения гуманитарной мысли?

По специализации Стауффер историк литературы и культуры. Перевоспитав себя в фуколдианском духе, он полагает целью исследования не установление объективной истины, не прослеживание причинно-следственных связей и не выявление глубинного смысла событий прошлого, а скорее формирование отношения к тому, что до поры, в господствующем режиме истины вообще не было предметом какого-либо отношения, оставалось невидимым, лишённым смысла.

Интеллектуальное приключение началось десять лет назад с незначительного эпизода. В порядке подготовки к одному из семинаров по викторианской литературе студенты профессора Стауффера были отправлены в университетскую библиотеку с заданием: своими глазами посмотреть и в своих руках подержать старые из-

1 Фуко М. Жизнь бесславных людей // Фуко М. Интеллектуалы и власть: статьи и интервью / Пер. с фр. С.Ч. Офертаса. М.: Праксис, 2002. С. 249.

дания стихов Фелисии Химанс (1793—1835), поэтессы очень популярной в XIX столетии, а в XX в. почти забытой. Книги ее стихов, увидевшие свет двести, полтора или сто лет назад, попадали в библиотеку разными путями; чаще всего это был дар, в том числе дар посмертный. Порождения века печати, практически уже массовой, они не относились ни к редким, ни к особо ценным изданиям, а потому пылились на полках в открытом доступе, быть может, даже ни разу не открытые с момента перемещения туда. Когда волей случая до этих книжек дошли руки, в них обнаружилось, помимо ожидаемого содержания, еще и неожиданное содержимое². Засушенный цветок, локон чьих-то волос, надписи, каракули, подчеркивания — все это посторонние тексту излишества, с точки зрения литературоведов, и головная боль для библиотекарей. На взгляд историка культуры, однако, это богатство, правда пока не оприходованное. Листая экземпляр сборника Химанс, вышедшего в Филадельфии в 1843 г., можно, например, поинтересоваться: а кто такая Эллен Пирпонт, чье имя написано на титульном листе? И кому принадлежат строчки, написанные как будто той же рукой в пустом пространстве последней страницы? Поэтическая ламентация о некоей Мэри очень в духе сентиментально-погребальной манеры Химанс, но в корпусе ее текстов именно этих строк нет. Зато археологический раскоп — или детективный поиск? — в местных архивах позволит соединить разные наборы фактов. И мы узнаем, что жительнице Нью-Йорка Эллен Пирпонт было семнадцать, когда в 1846 г. она получила в подарок книгу Химанс, которую, видимо, с тех пор перечитывала не раз, ища и параллели с событиями собственной жизни: смерть своей семилетней дочки Мэри — от дифтерии, уже в 1860-х — она, видимо, и оплакивала в любительских стихах. Через полтора столетия до нас доносится, шелестя еле слышно с пожелтелых страниц, голос женщины ничем не примечательной и никому не известной. Если расслышать много таких голосов, они сольются в шепотный хор, — а это же возможность смоделировать типовые ситуации чтения, «экономику аффективных обменов» (*affective economy*), преобладающую в конкретной социально-исторической среде. Не в ней ли прячется секрет своеобразия литературной культуры?

Читательская активность связана с производством глубоко субъективного слоя смыслов, подступиться к которому можно лишь косвенно. «*Nabent sua fata libelli*», — гласит латинская поговорка, пришедшая из допечатной древности. В эпоху технической воспроизводимости любая книга существует от рождения во множестве неотличимых друг от друга экземпляров — но и у них у каждого своя судьба: в чьи руки попадет? чем станет для конкретного читателя в конкретной ситуации? Материальные следы, оставшиеся или оставленные в книге по ходу этих соприкосновений, — это огромный культурный архив, который мы до сих пор не научились систематически использовать.

Очевидно, что для людей XIX в. поэтическая книга была чем-то иным, чем для людей XX или XXI столетий. Доля интересующихся поэзией среди читающей публики была существенно выше, и смысл чтения виделся в постоянном соотношении глубоко личного с публичным, индивидуального с конвенциональным (опорой этого способа чтения, как отмечает Стауффер, была, конечно, протестантская традиция чтения Библии). Гамма эмоций при этом оставалась довольно предсказуемой. Популярные поэты XIX в. — Томас Мур, или Генри Лонгфелло, или Джон Уиттьер, или Джон Уиткомб Райли — все как один грешили сентиментальностью, и такой же сентиментальностью отмечены реакции читателей. В спектре чувствований романтической и постромантической эпохи доминирует сладкая тоска по

2 Стауффер акцентирует различие, играя словом «*content*», которое имеет несколько разные значения в формах единственного и множественного числа.

прошлому, оплакивание ушедшего, потерянного, невозвратного. Преданность ностальгической грезе становилась тем более выраженной, чем сильнее ощущалось давление модернизации, чем торопливее и рациональнее становилась жизнь.

Стауффера занимает характерный для XIX в. комплекс, в котором «маргиналии, сентиментальность, ностальгия и поэзия... соединены неразрывно» (с. 16). В это время книги все плотнее входят в жизнь среднего класса. Разрастаются домашние библиотеки (те самые, которые потом будут передаваться детям и внукам, а праправнуками отправляться в университетские книгохранилища), но одновременно книги утрачивают статус драгоценных объектов, перестают быть неприкасаемыми: в белое пространство страницы, окружающее печатные строчки и строфы, бесцеремонно внедряются следы повседневного читательского присутствия. Считать ли их знаком увязания поэзии в пошлости быта? «Демократический» сентимент будет потом презрительно осмеян модернистами; нам и сегодня трудно увидеть в нем культурную ценность, трудно признать в «широком читателе» способность участвовать в литературном тексте не только пассивно, но и творчески. Масса свидетельств, однако, убеждает в обратном: популярная поэзия, как и роман, в свое время стала полем развития идентичности. Следы этого процесса сохраняются на полях и по краям текста: знак чьего-то согласия или несогласия, иронии или сочувствия; дата, указывающая на точку пересечения книжного опыта с собственным; отзыв на чье-то (иногда свое же) ранее высказанное замечание... Все это очень похоже, конечно, на репосты, лайки и комменты, характерные для современного сетевого общения. Каждый из них сам по себе малоинформативен, но их масса, обозреваемая «вооруженным глазом», совсем другое дело.

Маргиналии в книгах не то чтобы новый предмет исследования, но изучались они в основном на материале средневековых рукописных книг или первопечатных книг раннего Нового времени³. Эти редкие, древние, уникальные тома обитают в специальных хранилищах; Стауффер же избрал предметом своего внимания продукты широкого рыночного производства и такого же потребления. В них нет ни культурной ценности старинных изданий, ни удобства и полезности изданий современных, нет и заведомой «эстетической ценности», если только не трактовать эстетичность предельно широко — как чувственность, рефлекслируемую в ее исторически конкретных формах. Эти книги представляют интерес в силу того простого обстоятельства, что кто-то когда-то держал их в руках, мечтал над ними и думал. В фокус исследования, таким образом, попадает не текст сам по себе, а сопряженное с ним состояние субъекта, то есть качество контакта, которое Уолт Уитмен охарактеризовал ставшей знаменитой формулой: «Нет, это не книга, Камерадо, // Тронь ее — и тронешь человека».

Модель критического чтения, продвигаемая проектом Стауффера, не похожа ни на чтение «пристальное», сосредоточенное на избранных образцах, ни на чтение дистантное, сканирующее большие объемы текста. Она не предполагает объективизации текстовых структур; важна страница как своего рода интерфейс, зона взаимодействия. Метод аффективной библиокритики разворачивается «в промежуточном пространстве между поэтическим словом, его материальным воплощением и пометами на полях, интерпретативной ситуацией как таковой» (с. 13). Этот метод работы, сегодня продвигаемый не только Э. Стауффером, подразумевает реабилитацию сентиментальных аффектов, а также последовательное понимание поэзии как сотруднического производства смыслов. Текст открывается рассмотрению как «новый вид медийного объекта, коллаборация, предполагающая удвоенность

3 См., например: *Jackson H. Marginalia: Readers Writing in Books*. New Haven: Yale University Press, 2002.

контакта: с самим стихотворением и с тем, кто его когда-то читал» (с. 31). Догма о недопустимости «аффективного заблуждения» осознается как исторический предрассудок, эмоция же, наоборот, — как ценный когнитивный ресурс, ключ к пониманию чужого опыта.

Попытки культивировать «интимное», или «сочувственное» микрочтение (*intimate microreading, sympathetic reading*) не сказать, чтобы совсем новы. Но в феноменологической традиции, в русле которой с самого начала развивалась литературная рецептивистика, материальность книги решительно не принималась в расчет. Стоит начать чтение, писал Жорж Пуле, и «книга перестает быть материальной реальностью. Она становится чередой слов, образов, идей» (цит. по с. 123). Событие чтения — встреча бесплотных сознаний... И тем не менее тот же Пуле начинает «Феноменологию чтения» с упоминания книги как особого рода объекта:

Книги суть объекты. На столе, на полках, в витринах магазинов они ждут кого-то, кто придет и освободит их от материальности, неподвижности. Когда я вижу их выставленными напоказ, они для меня похожи на зверьков, выставленных на продажу, в тесных клетках ожидающих покупателя. Ибо животные — в этом нет сомнения — знают, что их судьба зависит от человеческого вмешательства, которое единственно способно освободить их от позорно-вещественного статуса. И разве не верно то же самое в отношении книг? Созданные из бумаги и краски, они лежат, где их положат, ровно до того момента, как кто-то проявит к ним интерес. Они ждут. Сознают ли они, что человеческое участие способно вдруг преобразить их существование? Они как будто бы озарены этой надеждой. Как будто говорят: прочтите нас. Этому призыву трудно противостоять. Нет, книги не просто объекты, ничем не отличающиеся от других (цит. по с. 123—124).

Пуле приписывает здесь книгам способность осознавать, желать, надеяться — быть живыми; и в то же время используемая им метафорика подсказывает: материальность книг отнюдь не безразлична для способа их существования. Этот вектор определяет сегодняшнюю направленность гуманитарной мысли (говорят, например, о «материальном повороте» в истории книги). Разумеется, никто и раньше не забывал о специфической материальности поэтического языка, об активной посреднической функции, которую осуществляет в нем означающее. В данном случае речь идет о расширенном применении этой оптики: что такое локон, кем-то заложенный и потом найденный между страниц, — объект, знак или символ? Книга-артефакт имеет статус колеблющийся (не только вещественный) — и то же относится к любому ее элементу.

В названии первой главы книги — «Образы в лаве» — содержится аллюзия к стихотворению Химанс, где речь идет об одной из находок при раскопках Геркуланума — «отгиске» тела женщины, прижимающей к груди младенца. Тела давно исчезли, а телесная память и эмоция живы — так же и книга несет в себе отпечаток чьей-то далекой, давно угасшей жизни. Чем больше следов от бывших прочтений откроется учету и интерпретации, тем больше оснований ставить вопрос об альтернативной литературной истории, героями которой окажутся не авторы и тексты, а книги как объекты производства, обращения, восприятия, переживания⁴.

Вторая глава приглашает в «сады стихов». Вирджиния Вулф иронизировала в свое время над читательницами, которые возвращают книги в библиотеки,

4 Для филологов такой подход не является, конечно, совсем новым: многим из нас присуща любовь к истертым и замусоленным страницам, побуждающим воображать читателей былых времен, — об этом прекрасно писал Чарльз Лэм в эссе «Отдельные мысли о книгах и чтении» (1822).

обильно полив их слезами и оборудовав целой коллекцией ботанических вложений. Поэтической культуре позапрошлого века, действительно, присуща флористическая одержимость: цветочные вложения «сотрудничают с языком стихов и материальностью незаполненных текстом пространств страницы» (с. 53). Цветок найденный, сорванный, сохраненный, утраченный и т.д. — устойчивый поэтический мотив, аналог субъектности, всегда конечной, и грезы о том, кем я был, кто я есть и кем стану. Иллюстраторы часто (особенно в конце XIX в.) использовали цветочные мотивы, при этом изображение цветка нередко бывало подчеркнуто фотографичным или выглядело как обманка — подобие засушенного цветка. Издатели и художники учитывали привычки читателей украшать книги цветами и по-своему подсказывали такие действия, «отражая и расширяя сложную сеть смыслопроизводства, окружающую поэтические тексты» (с. 68). Откроем, например, экземпляр собрания стихов Джона Уитьера, дар некоего Чарльза Партриджа старшей сестре Генриетте, поднесенный 25 марта 1890 г. Между страницами, на которых расположилась поэма «Занесенные снегом», — засушенный кленовый лист и на полях дата: «Июль '90». При выяснении исторических обстоятельств оказывается, что сестра Чарльза и Генриетты Эмили Партридж умерла в июне 1890 г. в возрасте тридцати двух лет. Об этом напоминают листок как эмоциональная реликвия и отчеркнутые строки поэмы, выражающие скорбь утраты.

В поэтической культуре XIX в. стихи функционировали еще и как «машинные времени» — это тема третьей главы. Стихотворение может пронзает читателя переживанием острой новизны (тема, выразительно поданная в стихотворении Джона Китса «После первого чтения чапменовского Гомера»: «Вот так Кортес, догадкой потрясен, // Вперял в безмерность океана взор...») или ощущением возврата к моменту давнего открытия (ср. «Перед тем, как перечитать “Короля Лира”» того же Китса). Возможен и более сложный маршрут: в знаменитом стихотворении Йейтса «Когда ты станешь старой и седой...» уже первое прочтение должно предвосхищать будущий взгляд назад, в безвозвратно утраченное. Все это, резюмирует Стауффер, — характерный для романтического и постромантического субъекта способ воображения себя во времени.

Название четвертой главы — «Плюшевые зайцы» — также отсылает к теме элегического воспоминания, играя аллюзией на детскую сказку Марджери Уильямс (1922)⁵. Как и детская игрушка, книга — переходный объект (по Д. Винникоту). Она и привычна, и священна; постоянное использование наносит ей урон, даже грозит полным уничтожением, но и волшебным образом преображает. Роль переходных объектов, считал Винникот, не ограничивается детством: воображение всегда работает в промешке между внутренней и внешней, индивидуальной и общей реальностью.

В последней главе предметом обсуждения становятся актуальные библиотечные практики. Повсюду сегодня библиотеки превращаются из хранилищ в информационные хабы, открытые образовательные пространства; книжные коллекции и архивы по мере их оцифровки все шире доступны для поиска и сотруднической проектной работы. В то же время логика оптимизации побуждает экономить пространство и избавляться от лишних (дублирующих) единиц хранения: книги пакуются в ящики (скорее по физическому размеру, чем по каким-либо содержательным критериям) и отправляются на склад, куда потом редкий человек дойдет,

5 Уильямс М. Плюшевый заяц, или Как игрушки становятся настоящими. М.: Добрая книга, 2014. Речь в книге идет о любимой игрушке, которую ее маленький хозяин не выпускает из рук. Неизбежно став замызганным и грязным, заяц именно поэтому оказывается живым, «настоящим». Когда доктор велит съечь все игрушки мальчика, заболевшего скарлатиной, заяц окончательно переходит в «невещественное» измерение.

а если и дойдет, то не обязательно или с большим трудом найдет нужное. Понятно, что эта «ссылка» просто остановка на пути в небытие, и такое решение выглядит, увы, единственно оправданным.

Однако электронные тексты, настаивает Эндрю Стауффер, не могут заместить собой материальность книжных изданий: слишком много информации необратимо теряется при переводе в «цифру», включая и ту виртуальную информацию, о которой мы даже не подозреваем, поскольку не научились еще ее извлекать и использовать, — эта потеря, наверное, печальнее всего. Поэтому будущее гуманитарных наук в современных университетах неразрывно связано с будущим библиотечных коллекций: нельзя спасти одно, не обеспечив поддержки другому. Библиотека — хранилище памяти, но также и лаборатория, опытное поле гуманитарных исследований. Доступ к потрепанным томам важно сохранить хотя бы потому, что они «наши посланцы в будущее, которым будут обязательно востребованы» (с. 22).

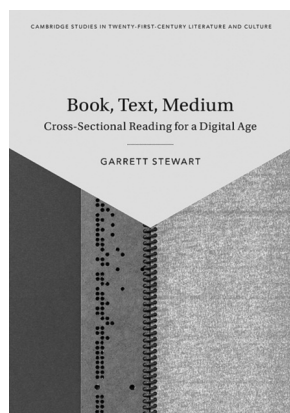
Артем Зубов

От материи текста к материи языка:

МЕДИАТЕОРИЯ ЧТЕНИЯ

Stewart G. Book, Text, Medium: Cross-Sectional Reading for a Digital Age.

Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 2020. — XII, 243 p. —
(Cambridge Studies in Twenty-First-Century Literature and Culture).



Гарретт Стюарт — крупный американский филолог и киновед, автор работ по проблемам истории книги и лингвостилистики, теории кино, нарратологии и нейрофизиологии. Все это объединяется под знаком медиатеории, служащей Стюарту инструментом для осмысления сложных процессов литературного чтения, в которых материя книги, будь то страницы с печатным текстом или современные электронные платформы, взаимодействует с материей языка — «графическим образом», воспринимаемым визуально, и его акустической составляющей.

В монографии «Книга, текст, медиум: перекрестное чтение для цифровой эпохи» автор продолжает и развивает свои предыдущие исследования. Преемственность видна, во-первых, на уровне материала: в новой книге объединены объекты анализа, которые Стюарт уже рассматривал по отдельности. Это и произведения современного концептуального искусства, тематизирующие историю печатной книги и ее роль в современной цифровой культуре; и литературное повествование

в перспективе его рецепции; и поэзия, отличающаяся формальными экспериментами, в том числе со звуковой организацией текста¹. Во-вторых, сохраняется научный аппарат: центральными понятиями для ученого являются *нарратография* и *субвокализация*. Первая призвана помочь избежать ограничений приобретающего сегодня популярность «дальнего чтения» и сосредоточиться на «интенсивном чтении», фокусирующем внимание не на больших повторяющихся моделях (повествовательных, стилистических и т.д.), а на «микросюжетах» текста, в которых сочетаются лингвистический, аудиовизуальный и технологический аспекты (с. 7). Термин «субвокализация» Стюарт заимствует из нейрофизиологии (у Льва Выготского это называлось «внутренняя речь»), чтобы использовать его в анализе литературы как акустического медиума: в процессе чтения про себя текст мысленно проговаривается, что позволяет читателю вообразить звучание слов, как если бы они были произнесены вслух. Таким образом, в восприятии литературы задействуются тактильные, визуальные и аудиальные каналы чувственного восприятия. При этом «материальную насыщенность» литературного текста автор связывает со «смысловой насыщенностью»: материя носителя, текста и языка обуславливает процессы формирования смысла. В то же время рождение смысла, появление в сознании читателя воображаемого референта сопряжено с «исчезновением» медиума, его нейтрализацией в процессах восприятия (с. 2—3).

Предметом анализа в рецензируемой книге являются «пограничные» случаи, в которых материальность книги, текста или языка саморефлективна и изолирована от содержательных аспектов передаваемого сообщения. Это позволяет автору исследовать родство между традиционными носителями текста и современными электронными. Смена медийных платформ (здесь Стюарт повторяет мысль Маршалла Маклюэна о привыкании к новым медиатехнологиям как о «припоминании», «избавлении от забвения») не ведет к радикальным сломам в механизмах восприятия. Напротив, новые технологии обращаются к уже имеющемуся опыту взаимодействия с носителями информации (тактильному, визуальному и т.д.).

Первая часть посвящена книге как предмету художественной рефлексии в современном концептуальном искусстве. Под книгой Стюарт понимает материальный объект, с которым человек взаимодействует тактильно, держа в руках и ощущая ее вес, переворачивая страницы с печатным текстом или проводя пальцем по экрану электронного носителя. В этом смысле для автора нет существенных различий между традиционной книгой и новыми «платформами чтения» (с. 4—5). Материальное измерение книги не исчезает при переходе к цифровым медиа, в которых текст предстает перед читателем в качестве визуального воплощения виртуального кода: даже при работе с текстом на экране в сознании все равно остается концепт книги и книжной страницы как организующей текст рамки восприятия (с. 10—11).

Выставки книг, особенно такие, где акцент делается на истории кодекса, нередко сопряжены с чувствами ностальгии, тоски на «утраченному»: книги демонстрируются как автономные объекты, представляющие ценность сами по себе, как свидетельства о прошлом. Тем не менее примеры, когда экспозиционные функции книги преобладают над информационными (когда книга перестает быть носителем сообщения) могут быть предметом продуктивного размышления об инструментальности книги — о том, как она «работает» в контексте, когда не является «хранилищем данных со своим кодом доступа» (с. 68). Автор анализирует, среди про-

1 См. другие книги автора: *Stewart G. Reading Voices: Literature and the Phonotext*. Berkeley, 1990; *Idem. Between Film and Screen: Modernism's Photo Synthesis*. Chicago, 1999; *Idem. Bookwork: Medium to Object to Concept to Art*. Chicago; L., 2011.

чего, инсталляцию художника Джона Роуча «Переворачиватель страниц» («Page-turner», 1997), которая выставлялась в галерее Йельского университета. Эта инсталляция представляет собой чемодан, внутрь которого помещена раскрытая книга. На ее страницы, освещенные лампами, направлена камера, передающая изображение на небольшой экран, установленный рядом. Поток ветра от маленьких вентиляторов переворачивает страницы. Несмотря на то что в инсталляции воспроизведены все условия для чтения (освещение, увеличение текста на экране, «автоматическое» перелистывание), собственно восприятие текста оказывается невозможным. Нечеткость изображения текста на экране, стихийность и неритмичность смены страниц делают текст нечитаемым. По мысли Стюарта, в этой инсталляции книга лишена своей функциональности. Посетители выставки видят перед собой «читающую машину», а не «машину для чтения», которая предполагала бы участие субъекта во взаимодействии с текстом (автор использует неоднозначное выражение «mechanical reader», которое отсылает как к устройству, так и к человеку) (с. 59–65).

Стюарт проводит параллель между этой инсталляцией и современными устройствами автоматизированного чтения. Так, приложение «Spritz» для мобильной операционной системы «Андроид» заменяет навык скорочтения: оно подсвечивает для пользователя ключевые слова, выделяя их как наиболее релевантные для понимания всего текста. Цель этого приложения в том, чтобы исключить проговаривание слов про себя при чтении, то есть ускорить процесс усвоения информации, сделать его более эффективным. При этом технология распознавания ключевых слов, как отмечает Стюарт, фокусируется на графическом облике слова, а не его звучании. И в инсталляции Роуча, и в приложении для телефона отсутствует «фоническая энергия», которая активизируется в процессе чтения и внутреннего проговаривания (с. 69). Далее Стюарт обращается к примерам из современного искусства, в которых книга приобретает собственное «звучание».

Инсталляция «Индексальный квартет» («Index Quartet», 2013) художника Ника Юлмана представляет собой нечто вроде «книжного синтезатора». К книгам, расположенным на постаментах, подсоединены электронные «актуаторы», которые «барабают» по обложкам книг и создают таким образом звуки определенной высоты, зависящей от объема конкретного тома. Этот механизм активизируется, когда посетители зала открывают книги и начинают их листать. От перелистывания меняется объем и, как следствие, высота тона. В этой инсталляции звучание книги никак не связано с содержащимся в ней текстом. За счет информационной и функциональной редукции книги — как автономные материальные объекты — приобретают свой «голос» (с. 70–72).

Во второй части Стюарт фокусируется на тексте и рассматривает примеры, в которых акустическая материя текста существует в отрыве от его информационной (или, в терминологии Романа Якобсона, «референтивной») функции. Под текстом ученый понимает «графический образ» слова, зафиксированный на какой-либо поверхности, — последовательность лингвистических знаков, смысл которой «активизируется» при чтении. Во многом процесс чтения опирается на визуальные органы восприятия, однако не менее важен для Стюарта и звуковой компонент — «звуковой образ», который рождается в воображении воспринимающего. Акцент на звучании («невидимой фонографии») в большой степени свойственен литературе, которую автор даже предлагает именовать «ауратурой» («aurature» — вместо «literature»), подчеркивая тем самым, что «внутреннее озвучивание» является неотъемлемой составляющей литературного чтения и что оно предшествует и отчасти предопределяет современные технологии машинной озвучки (с. 109–111). Стюарт отдельно подчеркивает, что аудиальное и визуальное восприятие

не всегда совпадает. Так, вопрос Джульетты, обращенный к Ромео: «What's in a name?» на слух может быть воспринят иначе — как «What sin a name?». В стихотворении Эмили Дикинсон «Наш путь был завершен...» («Our journey had advanced...») в строке «the Forest of the Dead» можно расслышать «the fore-rest of the Dead»: «лес мертвых» оказывается «отдыхом умерших, предшествующим воскрешению» (с. 127). Неоднозначность звучания, которой не было бы, если бы эти слова воспринимались только визуально, связана с семантической неоднозначностью текста.

Предметом анализа во второй части, однако, становятся случаи, когда звучание не способствует обогащению текста смыслами, а, наоборот, препятствует их формированию, — случаи, в которых «взрывное давление языка вытесняет смысл» (с. 137). Здесь Стюарт рассматривает романы Дона Делилло «Белый шум» (1984) и «Изнанка мира» (1997). Во втором романе Делилло описывает устройство наподобие орбитального спутника, которое сканирует информационный ландшафт планеты и переводит собранные данные в изображения. Эта картография, реализованная в романе на уровне темы, находит отражение и в звуковой организации текста: «How sweeps and patches of *lustrous color*, how computer *fuschias* or *gorschach* pulses of unnamed shades» и «some *hallucinatory fuse* of exactitude and *capture*» — в повторяющихся здесь звукосочетаниях Стюарт видит звуковой аналог «гор пикселей», которыми спутник обозначает области скопления информации. Подобное письмо оказывается наиболее адекватным цифровой современности, так как в нем «пиксель находит свою акустическую палитру». Роман «Белый шум» Стюарт интерпретирует как выражение писательского страха перед «дальним чтением»: автоматизированному восприятию, основанному на распознавании готовых образов и смыслов, Делилло противопоставляет звукопись наподобие недискретного «белого шума», в котором не может быть распознано никакое конкретное сообщение (с. 135—138).

Если в первых двух частях автора интересовали случаи, когда материальность книги и материальность звука автономны, изолированы от значения, то в последней части он рассматривает связь материальной формы носителя информации и процессов формирования смысла. Стюарт исходит из идеи, что книга (или страница) является опосредующим звеном между «поверхностью» текста («текстуальным интерфейсом») и субъективным воображением, между языковым знаком и воображаемым референтом. Таким образом, медиум для него — это «чувственно воспринимаемая тропинка к смыслу» («the sensed path to semantic sense») (с. 141—142). В читательском воображении смысл формируется не из понимания целого текста, его структуры и темы, а на микроуровне стиля, где рождаются звуковые и семантические ассоциации. Однако Стюарт фокусирует внимание не на тех примерах, в которых доминируют «стилистические языки» (или «поэтическая функция»). Вслед за Джоном Гиллори он пишет, что становление романной («реалистической») прозы в новоевропейской культуре было связано с «очищением от орнаментализма», отказом от риторических украшений в пользу ориентации на научный дискурс, который в литературном тексте создает эффект «невывышенности» всего повествования. Романное письмо, в котором достигается «нулевая степень стиля», стало в XIX в. новым «медиумом»: слово в нем заменяет свой референт, а не служит инструментом для передачи неочевидного, аллегорического смысла. Эти трансформации сопровождалась изменениями условий производства литературы — становлением и развитием технологий массовой печати, которые способствовали формированию у аудитории привычки к книге. С этой привычкой связана нейтрализация («незамечание») медиума в практиках восприятия. Нейтральность стиля и общедоступность медиума, заключает Стюарт, обусловили пре-

образование поэтического языка второй половины XIX в. Он анализирует поэму Уолта Уитмена «Песнь о себе самом»: в ней происходит «возвращение слова как объекта», «независимой вещи», автономия которой проистекает из невозможности соотносить проговариваемое с каким-либо конкретным «лирическим субъектом». В поэме постоянно нарушаются границы между поэтическим «я» автора и его воображаемыми слушателями/читателями, в результате чего создаваемый Уитменом язык оказывается не его личной, авторской «собственностью», а общим языком, принадлежащим всем.

Завершает книгу анализ романа Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» (2005). Повествование в нем ведется от лица клона — искусственно созданного человека, не обладающего индивидуальностью ни на генетическом уровне (ДНК клона — «копия» генетического кода другого человека), ни на психологическом (герои-клоны пытаются доказать свою «человечность», создавая картины, которые, однако, лишены «творческого начала»). Отсутствие индивидуальности персонажа воплощается в языке. Исигуро создает особый стиль, лишенный каких бы то ни было специфических или запоминающихся черт. Стилистическая невыразительность и языковая «бедность» романа соотносятся с характером героев (точнее, с его отсутствием). Речь повествователя звучит так, будто она не принадлежит никому и никого не характеризует. Такая ничья, или всеобщая речь предполагает «автоматизированное» восприятие читателем, но именно это качество языка оказывается наиболее подходящим для передачи речи нечеловеческого субъекта.

Заметим, что на протяжении книги Стюарт не пишет об экзистенциальном опыте чтения. Его исследование посвящено материальному измерению литературного чтения, то есть, в сущности, чувственному опыту, который читатель получает при взаимодействии с носителем, «поверхностью текста» и языком. При этом автор неоднократно оговаривает, что при чтении медиум исчезает. Нейтрализация медиума связана с погружением в воображаемый мир текста, «реальность» которого тем ощутимее, чем меньше ощущаются условности самого процесса чтения. Это погружение сопряжено с чувственным восприятием: вымышленный мир реален в той мере, в какой реальны эмоции и переживания, которые читатель получает от взаимодействия с ним. Можно предположить, что граница между изучением чтения в перспективе феноменологии и медиатеории соответствует границе между двумя типами литературного опыта: получаемого от взаимодействия с материей медиума, с одной стороны, и с фикциональным миром — с другой.

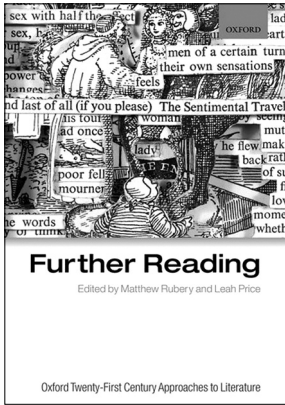
Анна Швец

Опыт чтения:

ОТ ТЕКСТА К СРЕДЕ

Further Reading / Ed. by M. Rubery, L. Price.

Oxford: Oxford University Press, 2020. — XVI, 402 p. —
(Oxford Twenty-First Century Approaches to Literature).



Сегодня исследователи различают множество стилей и видов чтения: формалистское «пристальное чтение» и «дальнее чтение» цифровых гуманитарных наук¹; «глубокое» чтение² и чтение «по поверхности»³; аналитическое, критическое — и увлеченное, дилетантское⁴; чтение «фанатское», соучастное⁵; электронное чтение⁶ и т.д. Это многообразие позволяет уточнить и расширить наше представление об объекте чтения, литературе: это как отдельные, особенно значимые тексты, так и обработанные алгоритмами массивы «великого непрочитанного» (Ф. Моретти); как содержание литературного канона, так и массовая беллетристика и фанфики; как авангардистские эксперименты с форматом книги, так и электронная литера-

тура. Именно разнообразные стили, виды и соответствующие им практики чтения рассматриваются в сборнике «Дальнейшее чтение» под редакцией М. Рубери и Л. Прайс. Книгу составили три десятка статей исследователей из Англии, США, Канады, Африки, Чехии и Дании, так или иначе касающиеся нескольких общих вопросов, которые можно сформулировать следующим образом: как определить и описать опыт чтения? При помощи каких инструментов мы можем изучать чтение? Какое новое знание о литературе мы получим, если будем изучать чтение как опыт?

Статьи сгруппированы в тематические блоки. В первом рассматриваются различные исторические, социальные и технологические «сцены» чтения (Древний Рим, викторианская таможня 1850-х гг., учебный класс, МРТ-сканер); во втором —

- 1 См.: Моретти Ф. Дальнее чтение / Пер. А. Вдовина, О. Собчука, А. Шели. М., 2016. См. также обсуждение этой книги в: Новое литературное обозрение. 2018. № 150. С. 14—98.
- 2 «Глубокое чтение» — «активный процесс вдумчивого и тщательного чтения, осуществляемый, чтобы усилить понимание текста и наслаждение им» (*Nordquist R. A Guide to Deep Reading* [2019] // www.thoughtco.com/what-is-deep-reading-1690373).
- 3 См.: Best S., Marcus Sh. *Surface Reading: An Introduction* // *Representations*. 2009. Vol. 108. № 1. P. 1—21.
- 4 См.: Radway J. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill, 1984; *Idem*. *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*. Chapel Hill, 1997; Felski R. *Uses of Literature*. Oxford, 2008.
- 5 См.: Jenkins H. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. N.Y., 2006; *Idem*. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. L.; N.Y., 2013.
- 6 См.: Rettberg S. *Electronic Literature*. Cambridge; Medford, 2019; O'Sullivan J. *Towards a Digital Poetics: Electronic Literature and Literary Games*. Cham, Switzerland, 2019 (рец.: Новое литературное обозрение. 2021. № 167. С. 300—304).

«стили» чтения («дальнее», школьное, повторное и др.); в третьем — модальности восприятия, задействованные при чтении; в четвертом — некоторые аспекты чтения как психофизиологической и когнитивной деятельности. Наконец, в пятом блоке обсуждается судьба чтения в современном мире, а именно такие проблемы, как перенос практик чтения в мир цифровых медиа и интерфейсов, отказ от чтения и др. Широкий диапазон применяемых в книге подходов: нейрофизиологическое изучение чтения, когнитивистика, феноменология, социология рецепции, изучение читательской аудитории, новый историзм, история книги, медиалогический подход и др. — все они «сотрудничают» под условным зонтичным термином «изучение чтения». Таким образом, чтение рассматривается и как психофизиологический, и как феноменологический, и как социальный опыт.

По словам Прайс и Рубери, «в литературоведении чтение — самая обсуждаемая процедура, по поводу которой существует больше всего разногласий» (с. 1), причем любой попытке определить чтение можно противопоставить «столь же очевидный контраргумент» (с. 3). Цель сборника не исчерпывающая таксономия типов чтения и не выработка универсального определения, а уточнение представлений о чтении. При этом авторы исходят из двух очевидных тезисов. Первый: опыт чтения индивидуален, субъективен и предполагает взаимодействие читателя и текста. Второй: чтение как опыт не может быть рассмотрено вне контекста. Поэтому практики чтения и их объект, литература, рассматриваются внутри ансамблей акторов, предметов, технологических приспособлений и отношений.

Каждый читает — и получает удовольствие от текста — по-разному. Читать — значит размечать текст: выделять одни элементы и игнорировать другие, реагировать в те или иные моменты, окрашивая фрагмент текста своими переживаниями. Эти маршруты чтения индивидуальны, прихотливы, изобретательны, по-браконьерски (пользуясь метафорой М. де Серто⁷) вариативны. Вместе с ними будет варьироваться и переживаемый читателем опыт удовольствия — это подтверждают эмпирические эксперименты когнитивистов. Так, Г. Старр и Э. Белфи исследуют «чтение» картины и фотографии с одним и тем же пейзажем, измеряя уровни удовольствия. (В данном случае речь идет о «чтении» в широком смысле слова, но в целом сборник посвящен чтению текста, прежде всего художественного.) Для этого они анализируют «сходимость предпочтений» (convergent preferences) респондентов. Как выяснилось, рассмотрение фотоснимка приводит к «высокому уровню согласия» относительно доставляемого им удовольствия (согласны 67% опрошенных), а рассмотрение картины — к более низкому (14%). Другими словами, в случае с фотографией реципиенты получают скорее похожий опыт, а в случае с картиной — скорее разный. Низкая «сходимость предпочтений» исследуется затем на примере прочтения стихотворения группой студентов. Ученые протестировали на практике неокритицистское учение о целостности композиции и проверили гипотезу, согласно которой заключительные строки стихотворения имеют повышенное значение для понимания смысла стихотворения как целого. Выяснилось, что реальные респонденты не всегда придают значение «сильному месту» в конце стихотворения; иногда они, напротив, вычленяют последовательности элементов в начале и середине, не дочитывая до конца, и эти элементы определяют понимание текста как целого.

Похожий эксперимент описывают нейрофизиологи Н. Филипс, С. Антонуччи, М. Крамер, К. Межёр и К. Смит в статье «Нейровоображаемое» («Neuroimaged»): в то время как испытуемые читали фрагмент романа Дж. Остин «Мэнсфилд-парк»,

7 См.: Серто М. де. Изобретение повседневности: искусство делать / Пер. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб., 2013. С. 280—297.

их мозговая активность замерялась при помощи МРТ-сканера. Результатом эксперимента стало неожиданно большое разнообразие проявлений мозговой деятельности: «Участки [мозга], которые задействуются при пристальном чтении, значительно варьируются от индивида к индивиду» (с. 78).

Как резюмирует в своей статье *П. Армстронг*, такие эксперименты соответствуют общим принципам описания чтения с позиций нейронауки. Именно основанные на эксперименте исследования нейрофизиологов, охватывающие целые массивы текстов и данных, позволяют «с осторожностью оценивать универалистские обобщения на фоне противоречивой... пластичности когнитивного аппарата... Формалистская задача вычленения упорядоченных универсальных структур языка и сознания не очень хорошо совпадает с тем, что происходит в сознании, и с тем, как когнитивные структуры возникают из телесно проживаемого опыта (*embodied experience*)» (с. 238). Эта установка, по Армстронгу, смещает фокус внимания с ориентированных на таксономию, универалистских языков описания литературы (как, например, в нарратологии) на изучение когнитивных актов чтения как сложных и уникальных интерактивных феноменов. На первый план выходит описание задействованных участков мозга и телесно переживаемых стимулов, то есть объективных фактов (*hard facts*). Подобная перестановка акцентов помогает понять, какие феномены существуют (и могут быть изучены) как часть литературы, а какие являются спекуляцией. В частности, авторы-когнитивисты обращают внимание на интерсубъективные феномены, которые существуют в поле взаимодействия читателя с текстом и определяются суммой знаний о мире, накопленным опытом, знакомством с различными сценариями поведения и т.д. К числу этих феноменов относятся ментальная репрезентация (*А. Элфенбайн*) и достраивание мыслей персонажей (*mind-reading*) (*Л. Зуншайн*).

Когнитивисты и нейробиологи убедительно доказали, что чтение как психофизиологическая деятельность представляет собой опыт, не всегда поддающийся обобщению. Опыт чтения насыщен различиями, источниками которых являются как идиосинкратическая деятельность мозга, так и окружающий реципиента контекст. «Тексты не изолированы и не автономны, — пишет в своей статье *И. Дракер*. — Они сопряжены с окружающим контекстом (*contingent*) и перемешаны с ним (*entangled*)» (с. 169). «Мы считываем материальное воплощение, расположение и эффект знака, прежде чем прочитываем смысл слова» (с. 167). Так, слово «STOP» на дорожном знаке мы читаем «внутри какого-то ландшафта, окружения, специфические качества которого... также включены в... чтение» (с. 169—170). Если это знак ярко-красного цвета, с крупными буквами (материальное воплощение), расположенный у дороги (местоположение), он воспринимается как настоятельное требование прекратить движение (эффект). Но восприятие будет иным, если то же самое слово написано карандашом на бумаге и приколото к дереву. Возможно, читатель даже поймет это слово иначе: не «Стой!», а «Перестаньте!» (обрывать листья).

Так же и чтение литературного текста можно понимать как чтение знаков, существующих и производящих эффект в ландшафте. Мы считываем материальные характеристики, расположение текста — именно они производят эффект. Опыт чтения следует трактовать в категориях прагматики, а не семантики. Это утверждение подхватывает *Р. Фелски*, ставя следующие вопросы: «Что текст делает? Какие процессы запускает? Что связывает текст с читателями? Как он воздействует на читателя?» (с. 136). Таким образом, опыт чтения — воздействие текста — формируют элементы паратекста (шрифт, размер букв, композиция страницы, носитель — бумажная страница или экран) и инфраструктуры литературного поля (возможность доступа к тексту, популярность текста среди читателей, маркеры культурного статуса, цепочки циркуляции текста).

Особое внимание авторы сборника уделяют материальному воплощению текста и его восприятию при чтении. Опыт чтения можно рассматривать как постоянное соприкосновение с физическим объектом, книгой, — об этом пишет *Дж. Сильверман* в статье «Касание». Книга может быть шершавой на ощупь, хранящей «отметки резкие ногтей», следы пальцев или пятна от кофе, с замусоленными и загнутыми уголками страниц и т.д. Более того, книга может создаваться «для прикосновения». Примерами служат «книга художника» и авангардные эксперименты вроде реди-мейда «Пожалуйста, потрогайте» («*Prière de toucher*», 1947) М. Дюшана. Последний представляет собой книгу-скульптуру, на обложке которой помещен выпуклый муляж женской груди из резины в обрамлении мягкого бархата. Сминая резиновое изделие, проводя пальцем по бархату, читатель может испытывать тактильно-эротическое удовольствие от чтения, то есть получить доступ к эстетическому переживанию в обход слов на бумаге. Это неожиданное ощущение физической, чувственно проживаемой близости с произведением искусства — вопреки бытующему в культуре музейному императиву: «Не трогать!». Описанный арт-объект может показаться особым случаем, исключением из правила, едва ли говорящим что-либо о чтении вообще. Однако Сильверман не считает это чем-то маргинальным. Книги-объекты тоже литература, и такое расширение границ литературы позволяет нам расширить понятие чтения.

Ощущение фактуры, материала, «вещности» книги теоретизируется как «чтение по поверхности» — менее опосредованное, предпочитающее аналитической дистанции ощутимость взаимодействия с книгой. Чтение «по поверхности» — это чтение «в интерфейсе», будь то печатная книга или экран планшета; этой теме посвящена статья *Л. Эмерсон*. Интерфейс — «пористая поверхность» (с. 354): с одной стороны, проницаемая, открывающая доступ «к информации, знанию, творческому выражению» (с. 359), с другой — мешающая этому доступу. Так, экран планшета почти невидимый и неосязаемый интерфейс. Когда же планшет разряжен, или солнце светит слишком ярко, или приложение работает некорректно, мы лишаемся возможности читать текст или делать в книге пометки и чувствуем сопротивление «слоев» интерфейса, которых прежде не замечали.

Чувствительность к ограничениям интерфейсов и их творческое использование и отличают, по мысли Эмерсон, писателей. Так, представители «конкретной поэзии» плотно работают «с аффордансами⁸ пишущей машинки», иногда используя их «не по прямому назначению». В итоге стихи делают видимыми «материальные механизмы пишущей машинки — инструмента для превращения страницы в однородную сетку знаков» (с. 357). Опыт чтения таких произведений разрушает у читателя иллюзию «прозрачности» интерфейса, зато проявляет множество материальных «слоев», оформляющих смысл текста.

Контакт с «материальными слоями» интерфейса рассматривается и на примере электронной литературы, то есть с литературы, созданной на компьютере и для компьютера, в статье *Дж. Прессман*. Материальная оболочка текста включает в себя множество уровней, которые к тому же включены в «партиципативную сеть медиа и акторов, в которой человек не является центром» (с. 336). Выразительный пример — произведение электронной литературы «Скованный льдом словарь перекрестных ссылок» («*The Ice-Bound Concordance*», 2016) и парный ему печат-

8 Аффорданс — потенциальное использование предмета: аффорданс двери — открываться внутрь, но не наружу; аффорданс бумажной книги — представлять текст на страницах, которые можно листать, но по которым нельзя осуществлять автоматизированный поиск слов. См.: *Levine C. Forms: Whole, Hierarchy, Network. Princeton, 2015. P. 6.*

ный роман «Скованный льдом компендиум» («The Ice-Bound Compendium», 2016) А. Рида и Дж. Гарбе (www.ice-bound.com).

«Скованный льдом словарь перекрестных ссылок» — это игра для мобильного устройства, в которой переплетены две сюжетные линии: повествование о гибели арктической станции «Карина» и история написания романа об этой станции. Задача читателя-игрока — обследовать руины станции и выяснить причины катастрофы, а затем дописать начатый персонажем игры К. Хелмквистом научно-фантастический роман о «Карине». Чтобы опыт игры был полноценным, читатель должен использовать «Скованный льдом компендиум» — печатное издание, в котором воспроизведены черновики Хелмквиста (наброски от руки и вордовские файлы с поправками и комментариями), фотографии, вырезки из журналов, а также QR-коды. Сканируя последние, читатель получает дополнительные инструкции и указания, которые помогают связать материалы из книги с происходящим на экране. Он постоянно переключается между множеством уровней: рукописным текстом, изображением, текстом на экране, аудиовизуальными материалами, сшивая эти разные медийные артефакты в единое целое по мере того, как переходит по гиперссылкам и сканирует QR-коды. Более того, читатель — один из «узлов» в сети чтения (по Б. Латуру), которое распределено между ним, компьютером, телефоном, книгой и другими акторами (проводами, серверами и т.д.).

По-видимому, субъект не является центральным звеном в «плоской онтологии» электронного чтения. С точки зрения Прессман, именно это демонстрирует инсталляция Х. Абурто «Живая клякса» («Blot Alive», 2016), состоящая из горки магнитных опилок, страницы со стихотворением, а также магнитов под и над нею («электронный» компонент). Под влиянием движущихся магнитов горка опилок перемещается, словно курсор, по строкам стихотворения, показывая, что производству цифровой литературы не нужен живой читатель, но нужна констелляция из акторов и объектов.

Партиципативная сеть акторов позволяет перекинуть мостик от материальных параметров текста к инфраструктурному измерению. Историки книги и социологи чтения (Р. Шартье, Р. Дарнтон, П. Бурдьё) показали, что цепочки циркуляции и распространения текстов, институты и аудитория изменчивы. В обсуждаемом сборнике это демонстрируется на конкретных примерах: чтение требников и Библии в средневековой Англии (*Э. Трэханхе*); чтение в Древнем Риме (*Дж.А. Хаули*); чтение в Нигерии, на периферии развитых стран (*У. Грисворлд*); чтение в общественном месте (*С. Коннор*); чтение в учебном классе (*К. Кэннон*); и, наконец, чтение в викторианской таможне XIX в., где чиновники досматривали книги, отбраковывали пиратские издания и облагали налогом издания, привозимые из-за рубежа (*И. Хофмейр*).

Именно о незримом и формирующем характере инфраструктуры чтения говорит известный эпизод: Блаженный Августин с удивлением наблюдает, как его учитель Амвросий читает про себя. Как отмечает Хаули, дело было вовсе не в том, что жители Римской империи не умели читать про себя (это миф), а в том, что немое чтение практиковалось в иных социальных контекстах. Римляне читали вслух чаще, чем мы сегодня; им читали обученные рабы; чтение вслух часто практиковалось в компании. Немое чтение было допустимо дома, наедине с собой, при изучении древних источников — для того, чтобы позже произвести впечатление на собеседников. Хаули сравнивает читающего про себя Амвросия с человеком, явившимся на вечеринку в наушниках, вместо того чтобы прийти с портативной колонкой и поделиться музыкой с другими (с. 17).

В современном мире роль инфраструктуры сводится не только к тому, чтобы быть посредником в передаче смысла текста, — об этом пишет *Л. Гительман* в за-

вершающей сборник статье «Не-чтение». Перенасыщенность информационного пространства текстами, относящимися к разным медиа, ведет к отказу от чтения: читатель превращается из интерпретатора в администратора, занятого разнообразными операциями: переходящим по гиперссылкам, сканирующим текст «по диагонали», прыгающим по заголовкам и нажимающим на кнопку «Согласен с правилами лицензионного соглашения», не прочитав этого соглашения. Чтение текста уступает место «чтению» инфраструктуры вокруг него.

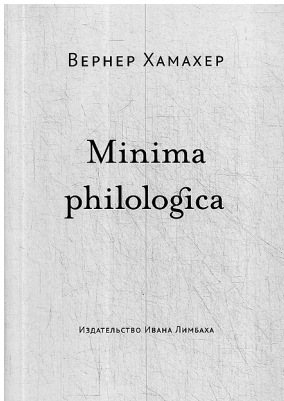
Итак, чтение вариативно и субъективно не только в силу различных психофизиологических реакций читателей, но и в силу различных обстоятельств чтения. В рассмотренном сборнике опыт чтения рассматривается как часть ассамбляжа (органы и протоколы восприятия, акторы, структуры знания, сценарии поведения, институциональные механизмы). Чтение — ситуативная констелляция агентов, процедур и объектов. Внетекстуальные и внелитературные явления уже не осознаются как вторичные по отношению к произведению или как простое обрамление текста. Напротив, они переосмысляются как его составная часть. То же касается и литературы: фокус перемещается с текста на среду как на неотъемлемую составляющую литературного объекта.

Разобщенность как вызов

ЗАМЕТКИ О ТЕОРИИ, 35

Научные знания относительно в диахронии — мы знаем больше своих предшественников, а те, кто придет за нами, будут знать больше нас и, возможно, опровергнут какие-то несомненные для нас истины. Но наши знания относительно и в синхронии — потому что одновременно с нами, нередко над теми же проблемами, работают другие исследователи, из других стран, школ и академических дисциплин. Даже если мы знаем о них, читаем их труды и иногда встречаем их на конференциях, наше с ними знание разобщено — через него проходят различия в интеллектуальных традициях, в терминологии, в приемах мышления и критериях эпистемологической оценки. Синтез этих традиций возможен лишь в неопределенном будущем; оставаясь же в своем времени, приходится заменять синтез диалогом, прислушиваясь к разноголосице теорий, которые с трудом слышат одна другую. Этот диалог стимулирует, заставляет искать точки взаимопонимания, преодолевая разобщенность знания. Так бывает и с теориями, обращенными к словесности.

«*Minima philologica*» Вернера Хамахера¹ — первое издание на русском языке трудов уже покойного немецкого ученого и переводчика (1948—2017), знаменитого не только у себя на родине, но и во всем западном мире: он много учился, работал и печатался во Франции, США, Нидерландах. Книга содержит два разных по форме, но близких по тематике текста, вышедших в 2009—2010 гг.: «95 тезисов о филологии» и «За филологию». Первый — короткие афористичные фрагменты, второй — концептуальное эссе: два образца современной немецкой культурфилологической мысли.



Филология, уважаемая наука с многовековой традицией, за последние полстолетия подвергалась критике — во всяком случае, аналитическому разложению и переопределению — в разных странах и с разных теоретических позиций. Юрий Лотман констатировал ее распад на две независимые дисциплины — литературоведение и лингвистику². Ролан Барт, отбиваясь от нападков филологов-позитивистов, мечтал о другой, невиданной науке — «активной Филологии», «филологии языковых сил»³. Ханс Ульрих Гумбрехт находил «силы» в самой филологии, но не в собственно познавательных ее проектах, а в подспудных ненаучных импульсах — особого рода удовольствии, которое мы получаем от филологического переживания текста как

материального объекта, от его творческого дополнения конъектурами и комментариями, от преодоления временной дистанции, отделяющей нас от классических

-
- 1 Хамахер В. *Minima philologica* / Пер. А. Глазовой; под ред. И. Болдырева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. 214 с. 2000 экз.
 - 2 Ср.: «Единой науки, традиционно именуемой филологией, в настоящее время, откровенно говоря, не существует» (Лотман Ю.М. О структурализме: работы 1965—1970 годов. Таллин: Изд-во ТЛУ, 2018. С. 149).
 - 3 Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. М.: Ad Marginem, 1999. С. 327, 358.

произведений⁴. Михаил Ямпольский, обращаясь к истории классической немецкой филологии XIX в., характеризовал ее как парадоксальную «науку непонимания»⁵, отвлекающуюся от целостного смысла текста ради сопоставления отдельных фрагментов и версий (ср. по контрасту популярное, более традиционное определение Сергея Аверинцева: «Филология есть служба понимания»⁶).

Подобно своему соотечественнику Гумбрехту, Вернер Хамахер защищает филологию, но ценой вывода ее за пределы науки. Филология, пишет он, «не может быть преимущественно когнитивной практикой и не может преследовать преимущественно теоретические цели <...> филология структурирована как аффективное отношение, как склонность к языку и всем языковым феноменам и их нехватке, как чуткость и приближение <...>. Она забирает знание и усиливает аффект» (с. 150). Филология «не есть дисциплина» (с. 133), это «движение, которое предшествует языку знания» и не должно смешиваться с «логологией — наукой о языке» (с. 35). Не познание, не вообще какая-либо деятельность, а любовная «склонность», «филия» — таков модус ее отношения к языку. Можно сказать, что в составе культуры филология являет собой едва ли не уникальный пример институционализации любовного аффекта (в семье или религии он тоже присутствует, но не занимает исключительного положения).

Филология относится к языку как к живому существу — не анатомирует его, а сочувствует его страданиям: «Боль языка, чем отвечает на нее филология? Тем, что чувствует ее как боль собственного языка? Тем, что по-другому повторяет боль другого? Делает и боль, и само другое другими? Позволяет ей сделать другим себя? Растворяет ее в себе? Но стихотворение не задает вопроса. Филология не дает ответа» (с. 81). Филология не то чтобы совсем не говорит, но *не спешит* говорить, замирает перед языком; это остановка, медленное вслушивание, «абсолютная фермата» (с. 89) «в паузе языка» (с. 74). Она испытывает «удовольствие от тишины, тишины букв, образов, архитектур, а также музыки и мыслей» (с. 94). «Филология <...> медленна в своем существе» (с. 90). «У ее медлительности нет меры <...> она растягивает момент и позволяет различать в нем рывки, не принадлежащие хронометрическому времени» (с. 88).

В таком чутко-сострадательном отношении к языку нетрудно распознать наследие поэтической традиции (особенно такого поэта, как Пауль Целан, творчество которого много изучал автор книги), а с другой стороны — влияние немецкой философской герменевтики (в этом смысле у филологии есть и онтологическая миссия: «она — приход мира в мир», с. 123). Обе смежных культурных формы — поэзия и философия — не раз упоминаются Хамахером. Так, творчество Целана или Рене Шара — «это поэзия главным образом не поэтологическая, а филологическая» (с. 197). В отличие же от философии, филология «не исходит из данности общего языка, а предается неизвестному ей языку» (с. 36), причем ее «аффект» и «энтузиазм» жизненно необходимы самой философии, которая иначе «свелась бы к простому описанию грамматических структур логоса» (с. 158).

В глубоких размышлениях В. Хамахера о положении филологического субъекта, «любящего слово», уже сказанное до него, симптоматично отсутствует вопрос

-
- 4 См.: *Gumbrecht H.U. The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 2003.*
 - 5 См.: *Ямпольский М.Б. Филология — наука непонимания // Ямпольский М.Б. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 207—223.*
 - 6 *Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1972. Т. 7. С. 976.*

о том, кем сказано это слово. Филология, согласно этой теории, имеет дело с языком, а не с текстом, не с чьими-то конкретными высказываниями, она не ведет с ними диалога. Конечно, немецкий термин *Sprache* многозначен, в нем, как и во французском *langage* и отчасти в русском «слове», нейтрализуется сосюровская оппозиция *langue/parole*, различение «языковых» правил и «речевой» практики. Но даже если понимать *Sprache* как процесс словесной деятельности (к которому любовно «склоняется» филолог), в этом процессе все равно, по-видимому, не предполагается конкретного субъекта и завершеного сообщения. При таком понимании филология не совпадает с лингвистикой (позитивной наукой, «дисциплиной»), но и отходит от тех задач, которые обычно ставит себе наука о литературе, то есть от толкования текстов или произведений, кем-то сказанных или написанных. Ее предмет — внеличное, само собой осуществляющееся смыслообразование, идущее после «смерти автора», о которой когда-то объявил (а позднее осмотрительно взял свои слова назад) Ролан Барт. Книга Вернера Хамахера, аккуратно изданная по-русски и снабженная полезным сопроводительным аппаратом⁷, дает повод заново осмыслить эту идею, опошленную легковесными «постмодернистскими» толкованиями, и задуматься о возможностях ответственного — филологического, в терминологии немецкого ученого, — отношения к слову, если рассматривать его как ничье, живущее независимо от чьих-то говорящих уст или пишущих рук. (Интересно, кстати, как обстоит дело с новейшей его разновидностью — со словом, продуцируемым электронной техникой, искусственным интеллектом?)

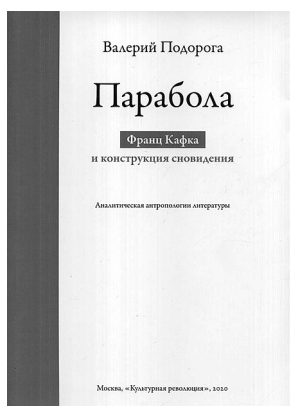
Автор второй книги, о которой пойдет здесь речь, — недавно утраченный нами Валерий Подорога (1946—2020), философ, который в своих исследованиях постоянно сближался — и сталкивался — с филологией. Позволю себе привести свои слова, сказанные на церемонии прощания в августе 2020 г.: «Валерий Подорога во многих своих трудах обращался к моей науке — филологии. Обращался в двух смыслах: с приглашением к дружбе и с вызовом к соперничеству. Это было трудное обращение: не всякое дружество, и тем более не всякий челлендж легко принять. Подорога предлагал изучать в литературе не послушный текстуальный материал, а рискованный антропологический опыт, и такое исследование само рискованно — оно подрывает научную объективность и разъедает дисциплинарную самоуверенность. Поэтому между филологией и Подорогой, как правило, не получалось взаимопонимания, и это не шло на пользу ни ей, ни ему».

Действительно, многие его работы посвящены анализу литературных произведений, и многие его наблюдения вполне вписывались бы в хорошее филологическое исследование — и все же его способ мышления и изложения оказывался несовместим с привычками науки о литературе. Эта наука ищет и находит в текстах *смысл*, или по крайней мере формы, служащие для его выражения, а Подорога сосредоточивается на каких-то иных формах — формах не-осмысленного, досмыслового переживания, которое транслируется через литературный текст наряду со смыслами.

7 Из мелких огрехов можно отметить несколько неточных переводов с третьих языков (один и тот же французский стих Рене Шара верно переведен на с. 172 и ошибочно на с. 168; латинское выражение «*causa finalis defecta*» лучше было бы переводить не «дефектная конечная причина» (с. 112), а «отсутствующая» или «недостающая») и неудачное переводческое примечание к термину «речевой акт». В сноске сказано, что это «термин из философии языка Дж.Л. Остина, единица коммуникации (например, утверждение или вопрос), опирающаяся на общепринятые правила речевого поведения» (с. 112). Из книги Остина «Как словом делать дело» (которая есть и в русском переводе, правда под другим названием) ясно, что речевой акт — это не просто «правильное» высказывание, каких в языке видимо-невидимо, а такое, что производит некоторое *действие* в реальном мире.

Такой подход даже не совсем философский, потому что философия тоже на свой лад взывает смысла, и сам Подорога обычно называл свой метод «аналитической антропологией литературы». Такой подзаголовок носит и небольшая, изящно оформленная книга «Парабола»⁸, ставшая, кажется, его последним прижизненным изданием. Ее главы писались и частично публиковались на протяжении длительного времени, и автор характеризует ее как «незавершенное исследование» (с. 9), но фактически это настоящая монография с последовательным концептуальным сюжетом.

Книга посвящена творчеству Франца Кафки, но в ней почти нет ссылок на академические литературоведческие работы, кроме двух-трех биографических книг. И даже философская книга о Кафке, написанная Жилем Делёзом и Феликсом Гваттари, вызывает критику со стороны Подороги, который именуется их интерпретацию «семиотической» (читай — слишком филологической): «Первое, что делают Делёз и Гваттари, так это вводят понятие *индекса* <...>. На самом деле индексы — знаки, указывающие на механику глобального литературного семиозиса» (с. 44).



Знаки несут значение, чреватые смыслом, а Подорога ищет у Кафки иной объект, чистые формы опыта. В разных главах он называет этот объект по-разному, например *параболой* (это слово стало заголовком всей его книги). Парабола отчасти походит на обычную притчу, в ней есть «два плана: первый, предметный, и второй, символический» (с. 21); но в ней важна еще и квазипространственная динамическая форма — «повествование, которое движется как бы по кривой (параболе): начатый с отвлеченных предметов, рассказ постепенно приближается к главной теме, а затем вновь возвращается к началу» (с. 20). В конце книги автор уточняет свое определение «параболических» высказываний, вновь подчеркивая их динамическую

природу: «...такого рода высказывания являются “самоуничтожающимися”, поскольку сила, с какой что-то утверждается, возвращается назад, чтобы отрицать сказанное ею и утверждать столь же активно противоположное» (с. 236).

Другое понятие, которым характеризуется концептуальный объект исследования, — понятие *мимесиса*, уже разрабатывавшееся в одноименном двухтомном труде Подороги⁹. В книге о Кафке автор вновь проводит различие внешнего и внутреннего мимесиса; под последним понимается не просто уподобление, а метаморфоза, превращение подражающего в подражаемое существо, что и приходится переживать при чтении текста: «Внутренний мимесис должен восстановить непрерывность перехода от животного к человеческому и обратно. Этот переход определяется не масштабом *сравнимости* (внешний мимесис), а масштабом *сводимости*» (с. 67).

Так устроены «анималистические» тексты Кафки, начиная со знаменитой новеллы «Превращение»: человек, имеющий с ними дело, сам уподобляется странным кафкианским существам, которые «не животные и не человеческие; они свободно мигрируют в текстовом пространстве, пересекая жанровые границы», и в их «серийной последовательности <...> телесных превращений» (с. 66) страшно, невыносимо участвовать, они рассчитаны на негативную реакцию. Такой же «негативный мимесис читаемого» (с. 59) заставляет читателя Кафки *не отождествлять*

8 Подорога В.А. Парабола: Франц Кафка и конструкция сновидения: Аналитическая антропология литературы. М.: Культурная революция, 2010. 237 с. 1000 экз.

9 Подорога В.А. Мимесис: материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная революция, 2006—2011.

себя с его сновидениями, ощущать их как *не совсем свои*: «Из подобных жестов отказа читатель и составляет себе единый образ пространства, в котором он чуть было не погиб, но продолжает гибнуть всякий раз, когда читает. Читая Кафку, мы, возможно, “шатаемся” по его сновидениям. Разве можно ждать от этого чего-то хорошего?» (с. 59); «Очевидно, что сновидение, поражающее меня кошмаром, не является моим, т.е. не принадлежит *только мне*» (с. 104).

Сон — еще одно понятие, с помощью которого Подорога пытается уловить опыт, внушаемый нам книгами Кафки. Этот сон характеризуется апофатически, отрицая целый ряд привычных параметров «нормального» переживания: в нем нет вещей, нет взгляда («литература Кафки *незрительна*», с. 60), нет образа тела как чего-то весомого, массивного; нет памяти и нет психического центра — «вместо него некое *трансцендентальное Эго* (двойник) <...> который безусловно является наблюдающим оком сна» (с. 80). То есть взгляд в этих снах все же есть, но чей-то чужой, он видит нас, а не мы видим его. Такое сновидение нельзя толковать как «вещное» или «символическое», будь то в семиотическом или психоаналитическом смысле¹⁰; его можно только переживать и описывать как форму антропологического опыта — распада и пересборки субъекта.

Здесь, в рамках теоретического обзора, нет места для подробного анализа более конкретных аспектов этого опыта, выделяемых Подорогой в творчестве Кафки. Среди них и специфически *замедленный* темп повествования, и *подземная* локализация его животного мира (кроты и т.п.), которая «объясняется поиском приемлемой формы существования вне отцовского мира угнетенности и зависимости» (с. 112), и свертывание/развертывание/согбенность как главные формы телесного жеста, и «гул мира» (с. 137), куда аудиально вписывается тело пишущего, и многочисленные мотивы врат/дверей, из которых первые отсылают к сакральному Закону, а вторые — к хаосу «сновидного пространства» (с. 187), разгороженного барьерами: «Мир Кафки — мир барьеров, видимых и невидимых, ненаселенный, пустынный, изощренный лабиринт, сконструированный по воле сновидца, который не в силах проснуться» (с. 192).

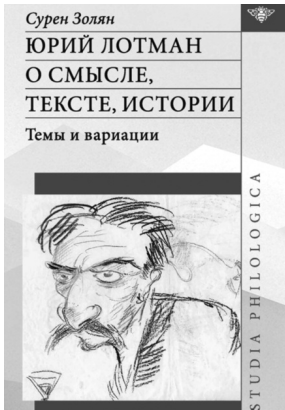
Очевидно, сколь легко включить подобные наблюдения в позитивно-филологический анализ текста — и сколь обманчива эта легкость, потому что такая транспозиция рискует опошлить, упростить элементы глубинного опыта до условных общих мест, антропологические концепты — до банальных повествовательных «мотивов» (ну кто же не знает, что у Кафки — сны, что у него субъект бродит в лабиринте?..). Для последователей и подражателей этот соблазн особенно опасен тем, что Подорога и сам затрудняется точно определить свои концепты, варьирует их, и в такой концептуальной недооформленности, пожалуй, и состоит та «незавершенность» его исследования, которую он признает во введении. Этот проект миметического, а не знаково-описания художественных текстов придется теперь развивать уже другим людям.

Книга Сурена Золяна о Юрии Лотмане¹¹ лишь отчасти посвящена теории *литературы* и охватывает несколько дисциплин, их отношения между собой; эта широта обусловлена шириной интересов ее героя — филолога, ставшего теоретиком культуры. Автор книги, в молодости знавший Лотмана лично и стажировавшийся

10 Семиотика редко подступает к проблеме сновидения; в качестве исключения можно назвать разве что не упоминаемую Подорогой главу «Сон как семиотическое окно» в книге Ю.М. Лотмана «Культура и взрыв».

11 Золян С. Юрий Лотман о смысле, тексте, истории: темы и вариации. М.: Языки славянских культур, 2020. 318 с. 300 экз. (Studia philologica). Любопытная странность: авторское введение гласит, что эта книга «не пересказ идей Ю.М. Лотмана (тогда бы мы назвали ее “Лотман о смысле, тексте, истории”» (с. 5), — но ведь примерно так эта книга в итоге и называется! Здесь угадываются какие-то колебания или трения с издательством из-за заголовка, следы которых забыли истребить в окончательном тексте.

у него в Тарту, объединил под одной обложкой свои старые и новые статьи (1982—2019), одни из которых («темы») прямо посвящены истолкованию идей учителя, а другие («вариации») развивают эти идеи и применяют их к новому материалу. Нас здесь особенно интересуют несколько теоретических глав — работ по интеллектуальной истории, где важнейшие понятия Лотмана помещены в исторический контекст, сопоставлены с концепциями других теоретиков, с традициями разных наук.



В главе «О непредсказуемости прошлого» воссоздается критика исторического дискурса, содержащаяся в ряде работ Лотмана. Историческое прошлое «непредсказуемо» не только в том вульгарно-политическом смысле, что его произвольно переписывают новые правители; возможность его пересмотра заложена в познавательной позиции ученого-историка. «Историк, по Лотману, одновременно и детерминист, и индетерминист» (с. 68), в том смысле, что ретроспективный взгляд на события прошлого делает их более предрешенными, чем казалось их современникам, но «индетерминистский» взгляд последних историк тоже обязан учитывать. В отличие от хрониста-современника, историк имеет дело с более или менее искаженными образами

прошлого, прошедшими через фильтр текстов-документов, и он сам должен создать новый текст об этих событиях — таковы факторы неизбежной деформации, которому он их подвергает (на с. 82 сказано, что этих факторов «как минимум пять», но на предыдущих двух страницах я насчитал только три). Эта неизбежность деформации прошлого подводит автора книги к неожиданному выводу: достоверную, критическую «историю должны писать не историки, а «специалисты» по текстам и нарративам, то есть филологи, семиотики и романисты» (с. 83), люди, осознающие относительность исторического знания. В этом оправдание и теоретическая программа «романа-реконструкции», как характеризовал Лотман свою биографическую книгу о Карамзине, где развертывается «диалог между историком и романистом» (с. 88).

В главе «Юрий Лотман и социальная семиотика» лотмановские статьи о поэтике поведения сопоставлены с работами западных социологов — Бронислава Малиновского, Майкла Хэллдея, Роберта Ходжа и Гюнтера Кресса, из которых по крайней мере некоторые были известны Лотману; в стороне, к сожалению, остались сходные по проблематике статьи Поля Рикёра 1970-х гг. В отличие от социологов, Лотман пришел к семиотике поведения «от противного», рассматривая, каким образом тексты культуры (живопись, театр, литература) оказывают влияние на поведение» (с. 122). Точнее будет сказать, что это подход не «от противного», а «со стороны», от другой дисциплины, проецирующей историко-культурные конструкции на историческую социологию — с текстов на поступки. Такая междисциплинарная перекодировка, признает С. Золян, осуществлялась ценой терминологической неопределенности («в присущей ему манере Лотман щедро разбрасывается терминологией», с. 123), но это окупалось образцами блестящего исторического анализа.

Наконец, особенно важен предлагаемый С. Золяном анализ понятия «текст», изложенный в двух главах — «Юрий Лотман о тексте» и «Бесконечный лабиринт сцеплений»¹². Здесь еще сложнее сказывается междисциплинарный генезис тео-

12 Книга включает также содержательное приложение — статью Михаила Лотмана «Текст в контексте Тартуско-московской школы», где история данного понятия введена в более широкую временную перспективу — от лингвистического структурализма 1950-х гг. до современной биосемиотики.

ретических идей: учитывая лингвистическое понятие текста как простой реализации общезыковых законов, Лотман все же развивает другое, «литературоведческое» понимание, при котором «текст выступает как исходная единица» (с. 18), элемент более крупных надтекстовых комплексов — жанра, литературной школы, эволюционной линии. Лингвистика дала Лотману точные категории для текстуального анализа, но, «на словах “доброй завистью” завидуя лингвистам, он сохранял именно “историко-литературное” подвижное понимание текста» (с. 20—21). Следуя такому пониманию, он определял текст через его *функции* в культуре, как автономный культурный механизм, активно воздействующий на своего адресата: «Основное в лотмановской концепции текста — это идея такого взаимодействия между текстом и адресатом, при котором тексту может принадлежать активная роль субъекта» (с. 43).

Можно сопоставить это с «болью языка», о которой только что говорилось в связи с книгой Вернера Хамахера: чисто интеллектуальный объект — язык или текст — может самостоятельно взаимодействовать с субъектом, но у Лотмана не в пассивно-страдательном, а в активном модусе.

С. Золян констатирует, что текст — полиморфный феномен, по-разному понимаемый различными дисциплинами: текст лингвистики не то же самое, что текст истории литературы, а тем более «поведенческий» текст социологии. Этот «протеизм» текста «требует от описывающего его наблюдателя также обладать свойством протеизма и способностью к протеистическим описаниям» (с. 53); одним из проявлений этого «протеизма» должен быть и методологический диалог между историком и романистом в «романе-реконструкции».

Еще один аспект текста в культуре связан с его своеобразной референтной функцией. Автор книги исходит здесь из статьи Ю.М. Лотмана и А.М. Пятигорского «Текст и функция», и особенно из тезиса о приписываемой тексту «истинности»:

Обычное языковое сообщение, удовлетворяющее всем правилам лексико-грамматической отмеченности, «правильное» в языковом отношении и не заключающее ничего противоречащего возможному по содержанию, может тем не менее оказаться ложью. Эта возможность для текста исключается. Ложный текст — такое же противоречие в терминах, как ложная клятва, молитва, лживый закон¹³.

Из этой идеи С. Золян делает далеко идущие выводы, обосновывая их аппаратом формальной логики:

...текст, понимаемый как смыслопорождающий механизм, не может быть истинным или ложным, другое дело, что порождаемые этим механизмом бинарные формулы («текст» <=> «мир — контекст») по определению приобретают значение «истинно» <...>. Тем самым текст предстает как такая языковая структура, которая сама по себе не имеет ни фиксированной референции, ни фиксированного контекста, но которая в то же самое время задает такое отношение между возможными контекстами и областями референции (мирами), при котором текст не может принимать значение «быть ложным» (с. 162—163).

Здесь нужны ограничительные оговорки, которых напрасно не сделал сам С. Золян: намеченный им логический механизм, видимо, работает не всегда и не везде. Во-первых, Лотман и Пятигорский в своей статье не формулировали собственное определение текста, а лишь описывали то имплицитное определение, которое вычленяется из культурной традиции; речь идет не о метаязыке науки, а о языке-

13 Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 135.

объекте исторических (и прежде всего архаических) культур — это с их точки зрения всякий текст по определению является истинным. Во-вторых, само понятие истины/лжи при этом имеет иной смысл, чем в формальной логике, которой оперирует С. Золян: истинность здесь именно *функция*, а не собственное качество текста, и истинными и ложными считаются здесь не пропозиции, не дескрипции возможного мира (скажем, «Анна Каренина покончила самоубийством» или «Анна Каренина застрелилась» — примеры из книги Золяна), а разнообразные по форме высказывания, которые могут и не иметь дескриптивного значения и, соответственно, не всегда описывают какие-либо миры. Логика возможных миров вряд ли может признать истинным или ложным абсурдистское стихотворение (где порой вовсе нет ни субъекта, ни предиката) или даже вопрос или императив; также и иллокутивные высказывания вроде «клятвы» или «молитвы» оцениваются нами сегодня по иным критериям, чем истинность. Понятие возможных миров, плодотворность которого при анализе художественного вымысла доказана, например, в работах Томаса Паведа, применимо главным образом к *повествовательным* текстам, но Лотман и Пятигорский имели в виду не только их, то есть предлагаемая в книге интерпретация не расширяет, а скорее сужает их мысль.

Поскольку речь зашла о логике, то приходится отметить неточное использование и некоторых других ее категорий.

В главе «Между взрывом и застоём» (1999), где идеи Лотмана из «Культуры и взрыва» корректно и остроумно применены к политической идеологии постсоветских стран, С. Золян попутно вводит понятие «семейного сходства», определенное Людвигом Витгенштейном: «...мы не можем найти нечто общее на фотографиях членов семьи (скажем, один и тот же нос — у всех, отличающий семью Сидоровых от Петровых), но можем найти нечто общее между всеми, что и неуловимо, но явно говорит о том, что все они — близкие родственники» (с. 143).

Бросается в глаза противоречие: «можем / не можем найти нечто общее». А дело в том, что Витгенштейн определял «семейное сходство» иначе — как «сложную сеть подобий, накладывающихся друг на друга»¹⁴, причем *ни одно из них не является* «общим между всеми». Это сходство не то чтобы «неуловимо», просто образуется оно из сочетания разных факторов, каждый из которых по отдельности неабсолютен¹⁵.

Еще более странная ошибка допущена в статье «О непредсказуемости прошлого». Излагая философию истории Артура Данто, автор книги приписывает ему такое утверждение (в кавычках, со ссылкой): «Если E_1 — необходимое условие для E_2 , а E_2 — достаточное условие для E_1 , то первое событие влечет второе: $E_1 \supset E_2$ » (с. 76)¹⁶. Это, конечно, совершенно не так, дело обстоит прямо наоборот: $E_2 \supset E_1$, необходимое условие является следствием достаточного¹⁷. Самое же странное, что

14 Витгенштейн Л. Философские исследования / Пер. М.С. Козловой // Витгенштейн Л. Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч. I. С. 111.

15 Например, трое родственников А, В и С похожи друг на друга, но при этом у А и В курносый нос (а у С — прямой), у В и С карие глаза (а у А — синие), А и С — блондины (а В — шатен). Ни один из «общих» признаков не принадлежит всем трем сразу.

16 Примечание к этим словам отсылает почему-то сразу к двум разным местам цитируемого источника: Данто А. Аналитическая философия истории. М.: Идея-Пресс, 2002. С. 152–153, 281.

17 Например, рождение является достаточным условием зачатия: все рожденные были когда-то зачаты, а поэтому рождение логически (но, конечно, не хронологически) влечет за собой зачатие. Обратная же импликация неверна: не все зачатые (уже) родились на свет, то есть зачатие есть лишь необходимое условие рождения, каковое из него логически не следует.

у Артура Данто, как легко убедиться, все объяснено правильно, хотя и сложнее; якобы процитированной фразы в его книге нет — откуда взялась эта заковыченная ересь, можно только гадать.

Эти и некоторые другие, более мелкие, неточности¹⁸ тем более огорчительны потому, что их допускает ученый, который в своих концептуальных построениях апеллирует именно к формальной логике. Что ж, относительность знания проявляется не только в трудном диалоге дисциплин и научных традиций, но и в неизбежных частных недосмотрах, от которых несвободны даже серьезные и добросовестные исследования.

18 Соссюру приписан постулат «о линейности означаемого» (с. 16), на самом деле означающего; «взаимовлияние» упомянуто в числе «парадигматических отношений» между текстами (с. 20), на самом деле оно синтагматическое, влияющие друг на друга тексты соприисутствуют на оси исторического времени.

Ксения Ельцова

Культурная политэкономия постсоветского медийного пространства

**Mass Media in the Post-Soviet World: Market Forces,
State Actors, and Political Manipulation in the Informational
Environment after Communism** / Ed. by P. Rollberg, M. Laruelle.

Stuttgart: ibidem Verlag, 2018. — 446 p. —

(Soviet and Post-Soviet Politics and Society; Vol. 178).



Сборник статей «Массмедиа в постсоветском мире: рыночные силы, государственные игроки и политические манипуляции в информационной среде после коммунизма» под редакцией Питера Роллберга и Марлен Ларуэль представляет собой обзор того, что происходит с медиа как индустрией, политическим инструментом и символической сферой на обширном постсоветском пространстве в 2000—2010-х гг. Таким образом, внимание авторов сосредоточено главным образом на тех изменениях в медиасистемах постсоветских государств, что начались как минимум через десять лет после распада Советского Союза. Книга вышла в 2018 г., а некоторые из составивших ее исследований были выполнены еще в первой половине 2010-х, од-

нако сами рассматриваемые проблемы не только не потеряли актуальности, но и в чем-то стали более актуальными¹.

Согласно Введению, «цель этого сборника — осветить основные тенденции в медиасреде посткоммунистического мира, уделив особое внимание России и постсоветскому пространству» (с. 7)². Как отмечают составители, по сравнению с концом 1990-х — началом 2000-х, когда проблемы медиа в постсоветских государствах вызывали большой интерес в академическом мире и находили отражение во множестве публикаций, в течение 2010-х гг. этот энтузиазм, по крайней мере среди зарубежных специалистов, идет на спад. И дело не в снижении интереса к теме, а в том, что работать с ней и разбираться в устройстве постсоветских медиа

- 1 Например, в свете политического момента лета 2020 г. в России и Беларуси. В России голосование по внесению поправок в конституцию стало одним из главных пунктов новостной повестки, одновременно импульсом и результатом масштабной символической работы, направленной прежде всего на легитимацию вносимых изменений. В Беларуси после объявления итогов президентских выборов вспыхнули массовые протесты — их поддерживали, широко освещали и помогали координировать негосударственные медиа, в последующие месяцы подвергшиеся давлению вплоть до закрытия.
- 2 Здесь авторов Введения можно мягко упрекнуть за «колониальный взгляд»: «постсоветское» они едва ли не приравнивают к «посткоммунистическому», и все это вместе видится гомогенным с точки зрения политэкономии медиа пространством.

все сложнее. Системы становятся все более закрытыми — не только технически, но и концептуально: авторы сетуют на то, что практически невозможно прийти к «сколь угодно длительному аналитическому консенсусу», поскольку объект исследования все более уподобляется «постоянно движущейся цели», траекторию которой под влиянием политических и социально-экономических кризисов, происходящих в минувшие десять-пятнадцать лет во многих постсоветских государствах, становится сложнее не только прогнозировать, но и даже хотя бы фиксировать (с. 8)³. Важность сборника видится составителям именно в том, что на фоне снижения интереса к теме⁴ он содержит в себе анализ ситуации в той или иной стране и одновременно дает ценную возможность сравнительной аналитической перспективы.

Сборник состоит из трех разделов по пять-семь статей в каждом: «Национальные тренды», «Телевидение» и «Социальные сети». На первый взгляд (с точки зрения широты охвата проблематики) такой набор тематических блоков может показаться нерепрезентативным. Однако и структурно, и содержательно статьи образуют собой вполне основательный обзор того, что происходит с медиасистемами, а также с контекстами производства и потребления медийных продуктов в 2000-х, и особенно 2010-х гг., в ряде постсоветских государств⁵.

Статьи объединяет попытка прояснить связь между медиа как инструментом информирования и формирования символической среды, экономическими структурами и политическими режимами — как в выбранном регионе, так и в контексте глобальных тенденций. Важнейшим становится вопрос о том, способствует ли (и если да, то как) максимально свободное от политического и экономического давления функционирование СМИ установлению в том или ином постсоветском государстве демократического режима (или какого-то иного, например авторитарного). Ответ на этот вопрос, как демонстрирует сборник, далеко не так однозначен, как может показаться — и как казалось иностранным, прежде всего американским, медиакомпаниям, пришедшим в начале 1990-х гг. на вновь образовавшиеся постсоветские медийные рынки (с. 13).

-
- 3 Авторы следовало бы четче обозначить методологические предпосылки этого тезиса; можно предположить, что они опираются на методы политологического и экономического анализа. Если руководствоваться принципами критических социокультурных исследований, большая часть которых строится на анализе медиа, то и объект, и предмет здесь изначально полагаются ситуативно и интерпретационно обусловленными, принципиально ускользают от фиксации и какого-либо эссенциалистского описания. См.: *Hall S. The Work of Representation // Representation: Cultural Representation and Signifying Practices / Ed. by S. Hall, J. Evans, S. Nixon. New Delhi, 2003. P. 13–75.*
 - 4 Заметим, однако, что как минимум к российским медиа интерес исследователей в минувшее десятилетие, наоборот, скорее растет. Среди важных (и тоже обзорных и сравнительно-аналитических) исследовательских проектов см.: *Настройка языка: управление коммуникациями на постсоветском пространстве / Под ред. Е.Г. Лапиной-Кратасюк и др. М., 2016; Internet in Russia. A Study of the Runet and Its Impact on Social Life / Ed. by S. Davydov. Cham, Switzerland, 2020; Infrastructure-embedded Control, Circumvention and Sovereignty in the Russian Internet / Ed. by F. Daucé, F. Musiani // First Monday. 2021. Vol. 26. № 5 (<https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/issue/view/693>).*
 - 5 По каким-то причинам в поле зрения авторов сборника не попадают медиа некоторых постсоветских государств — Литвы, Латвии, Эстонии и Молдовы. Узбекистан и Туркменистан упоминаются лишь в сравнительной перспективе — в статье *Наваб-хора Имамова* «Социальные медиа и общественные онлайн-дебаты в Центральной Азии: точка зрения журналиста».

Открывающая подборку статья *Тюдора Влада, Ли Б. Беккера и Джека Снайдера* «Политика международных рейтингов СМИ» может быть рассмотрена как концептуальное высказывание, фреймирующее интерпретацию всех последующих текстов. В ней сравниваются индексы, с помощью которых «Фридом хаус», «Репортеры без границ» и «Совет международных научных исследований и обменов» оценивают качество медиасистем в разных странах. Авторы сосредоточиваются на одном из ключевых показателей — на свободе прессы / свободе медиа. Они изучают методологию и динамику каждого индекса и отслеживают его значения для постсоветских государств в период с начала 1990-х до 2010 г., а затем сравнивают их с данными ряда соцопросов, которые, как считается, больше учитывают интересы и потребности широкой публики, массового зрителя — в отличие от трех индексов, основанных на мнениях и оценках профессионального и экспертного сообществ. Таким образом, авторы проблематизируют универсальность и точность индексов: они ставят вопрос о том, насколько полно и корректно могут индексы отразить нюансы политических и экономических контекстов, определяющих возможности медиа влиять на ситуацию в стране, а также отмечают, что в ключевом показателе «свобода медиа» необходимо более тонко учитывать влияние новых медийных технологий. Завершается статья рядом тезисов-выводов, сформулированных в форме вопросов: как рост (индекса) свободы медиа влияет на качество медиа и медиасреды? как рост свободы медиа влияет на политическую информированность общества? ведет ли он к формированию более интегрированного или более сегментированного медиарынка? как он влияет на провокационность или радикализм медиаконтента? ведет ли он к консенсусу или к поляризации мнений в обществе? Каждый из вопросов, снабженный кратким резюмирующим комментарием, вместе с тем обозначает проблемы, требующие дальнейшего анализа. Следующие статьи сборника можно рассматривать как попытки ответить на эти вопросы-тезисы, предпринятые представителями разных культур и научных традиций — на разных примерах, с акцентом на разных аспектах функционирования медийных и социальных систем и различными методами.

Наиболее широко в этой панораме представлена тема становления и эволюции — сходств и различий, тенденций и траекторий — медиасистем постсоветских государств. Основным трендом здесь оказывается усиление государственного контроля над всеми сферами, процессами и обитателями медийного пространства. Различия — в масштабах (близкий к тотальному или выборочный контроль), в силе и характере воздействия (прямое политическое давление или опосредованное применение экономических и юридических инструментов) и иногда — в методах. Так, *Мария Липман* в статье «Российские негосударственные медиа под угрозой», *Джонатан Беккер* в статье «Россия и новые авторитаристы»⁶ и *Сара Оатс* в статье «Гласность 2.0» рассматривают этапы, обстоятельность и способы усиления государственного контроля за сферой медиа, в том числе цифровых, в России во второй половине 2000-х — первой половине 2010-х гг. Обращаясь к наиболее громким кейсам — от смены руководства и собственников телеканала «НТВ» и газеты «Коммерсантъ» в начале 2000-х до попыток введения цензуры в рунете в середине 2010-х — авторы прослеживают, как сужалось поле для действий негосударственных медиа и как вместе с тем происходила консолидация медиаресурсов, в том числе самых влиятельных, в руках государства или близких к нему частных владельцев. Исследователи приходят к выводам разной степени пессимистичности. Липман предсказывает дальнейшее усиление контроля за сферой медиа. Беккер,

6 Слово «authoritarians» можно также перевести как «авторитарии» или «сторонники авторитарного правления».

концептуально разделяя «советское посттоталитарное» и «постсоветское авторитарное» отношение государства к медиа, полагает, что «в решающий момент» оставшиеся негосударственные медийные резервации могут снова обрести шанс, как несколько десятков лет назад, повлиять на трансформацию общества и медиа в России в сторону большей свободы высказывания и действия.

Оате же, обращаясь к идее «гласности» как к историческому прецеденту и одновременно метафоре и экстраполируя ее на пространство новых медиа в России 2010-х гг., пишет, что «гласность» в русскоязычных онлайн-медиа проявляет себя скорее как «какофония» мнений и высказываний (с. 345), которая не может трактоваться как свобода медиа, поскольку является результатом недостатка доверия в обществе по отношению к государственным институтам, в том числе СМИ. Тем не менее, отмечает автор, цифровые медиа, и особенно социальные сети, становятся действенным инструментом социальной мобилизации. В этой ситуации возможны несколько сценариев дальнейшего развития и самих цифровых медиа как пространства гражданской и/или протестной активности, и отношения государства к ним: демократизация и предоставление гражданам больших возможностей влиять на политические решения в стране либо усиление контроля за сферой цифровых медиа. Исследовательница прогнозирует намного большую вероятность второго сценария — и предупреждает об опасности третьего: цифровые медиа могут очень успешно использоваться для распространения популистских и националистических идей и настроений.

К гласности как к историческому прецеденту кратко обращается и Беккер, отмечая, что за минувшие с эпохи гласности десятилетия в российском медиапространстве произошел серьезный откат (*tremendous backsliding*) в том, что касается взаимоотношений государства и СМИ (с. 65). Наряду с этим исследователь предполагает, что неоавторитарные способы надзора за медиапространством в России становятся примером и ориентиром для руководителей ряда других постсоветских стран. В частности, он указывает на российскую практику создания «островков свободы» — нишевые медиа со сравнительно небольшой аудиторией, которым государство позволяет высказываться более или менее свободно, по крайней мере на фоне зарегулированности и подконтрольности остальных медийных ресурсов. Подобные «островки» выполняют в/при неоавторитарных режимах витринную функцию независимых медиа, которые всегда можно предъявить миру в ответ на упрек в усилении авторитарных тенденций. Беккер полагает, что к этой практике в минувшие десятилетия обращаются разные постсоветские страны — даже и Грузия в 2003 г., и Украина в 2004 г. (то есть до начала острой фазы геополитических конфликтов с Россией). «Даже» — потому, что ситуация со свободой медиа в Грузии и Украине считается одной из наиболее благополучных на постсоветском пространстве. (О Прибалтике, напомним, в сборнике не говорится.) В этом смысле интересно сопоставить наблюдение Беккера с оценками *Марты Дыжок* в статье «Украинские медиа в контексте глобальной культурной конвергенции» и *Корнелия Какачия*, *Тамары Патария* и *Майкла Сисера* в статье «Сетевая апатия: грузинская партийная политика и роль социальных медиа». Ракурс в этих двух исследованиях неодинаков, но вопрос о взаимоотношениях государства и медиа остается центральным.

В первом случае обзор и анализ украинских медиа сфокусирован на проблематике идентичности: культурной, социальной, политической и т.п., разные варианты которой конструируют и предлагают (конкурируя за внимание аудитории, финансовые ресурсы и политические дивиденды) различные медийные проекты 1991—2013 гг. В целом речь идет о том, что на протяжении всех постсоветских лет и при всей склонности высших чиновников к авторитарным решениям — прежде всего, когда оказываются затронуты их частные интересы: в пример приводится

печально известное, произошедшее в пору президентства Леонида Кучмы, убийство журналиста Георгия Гонгадзе, который, как считается, погиб, расследуя крупномасштабную коррупцию в правительстве Кучмы — украинские власти все же вели себя относительно либерально по отношению к медиа. Однако подобный либерализм объясняется скорее борьбой политических кланов, в которой не может окончательно победить ни один из них, нежели стремлением и обязательством властей беречь свободу слова. Так, Дыжок пишет о периодах усиления и ослабления цензуры, обусловленных колебаниями политической обстановки в стране в разные годы, а также о наметившемся в начале 2010-х гг. (и обусловленном, по ее мнению, не только волей отдельных политических игроков, но и влиянием глобальных рыночных тенденций) тренде на консолидацию медиаактивов в руках нескольких крупных владельцев при одновременном смещении функций медийных ресурсов от коммерческих к политическим.

Вместе с тем еще два обстоятельства защищали относительную свободу медиа в Украине. Во-первых, на фоне проблем национальной экономики медиа рассматривались как бизнес, который при благоприятной конъюнктуре становился прибыльным, причем настолько, что начинал привлекать государственных чиновников и близких к ним бизнесменов. Последние были заинтересованы в развитии медиа как бизнеса, что подразумевало конкурентную борьбу за аудиторию. Во-вторых, с момента обретения независимости Украина ориентировалась на то, чтобы вписать себя в общеевропейский и глобальный контексты, и одним из важных элементов была здесь открытость страны для иностранных, в том числе западных, медиакомпаний, получавших возможность влиять на формирование в стране соответствующих индустрии и рынка. Начиная с середины 1990-х гг. этот новый украинский медиарынок даже с учетом наследия советской информационной и профессиональной инфраструктуры ориентировался в своем развитии прежде всего на мировые тенденции (которые, впрочем, в большинстве случаев, как замечает автор, все равно приходили «через Россию»), — например, на формат инфотеймента, — и, по возможности, на мировые стандарты, такие как свобода слова и конкуренция в медийном поле.

Фактор ориентации на касающиеся свободы слова ожидания и стандарты западных геополитических партнеров как сдерживающий авторитарные поползновения политиков у власти отмечается и в статье о грузинских медиа. Исследование сфокусировано на стратегиях цифровой коммуникации, к которым обращались политические партии Грузии перед парламентскими выборами в октябре 2012 г.: авторы проанализировали активность одиннадцати партий в интернете — на официальных сайтах и в фейсбуке, а также дополнили эти данные солидным корпусом экспертных интервью со специалистами в области цифровой коммуникации. Таким образом, хотя речь идет о конкретном кейсе, авторы дают информативный и полезный обзор по истории взаимодействия медиа и государства в постсоветской Грузии. Интересны не только результаты анализа, но и то, как авторы оценивают степень и характер свободы грузинских медиа в постсоветский период. Основываясь на концептуализации С. Левитски и Л. Вей⁷, исследователи относят политический режим в Грузии к гибриднему типу «конкурентного авторитаризма». С одной стороны, в нем прослеживаются авторитарные тенденции, с другой — отчетливо присутствуют демократические элементы (политическая конкуренция, многопартийность, плюрализм мнений), и эта комбинация исключает Грузию из категории «классических» авторитарных режимов.

7 См.: *Levitsky S., Way L.A. The Rise of Competitive Authoritarianism // Journal of Democracy. 2002. Vol. 13. № 2. P. 51–65.*

В условиях подобной «гибридности» особенно интересно проанализировать роль и влияние соцсетей на общественное мнение и политическую ситуацию в стране. Авторы приходят к выводу, что в случае предвыборной кампании 2012 г. роль соцсетей сложно назвать значимой, особенно по сравнению с той ролью, какую они сыграли в событиях «арабской весны» 2011 г. или в ходе протестов в России в 2011—2012 гг. Ключевыми причинами этого авторы считают недостаток базовой инфраструктуры — компьютеров и доступа в интернет у населения, например в районах, далеких от столицы, но вместе с тем и неактивное использование соцсетей самими политическими партиями. Последнее объясняется не только пассивностью или отсутствием интереса к новым технологиям, но и страхом слежки, в том числе цифровой, со стороны государства, о которой в Грузии ходили слухи и факт которой подтвердился как раз в ходе парламентской кампании 2012 г. Исследователи также указывали на сходство медиасистем в Грузии и Украине, отмечая, однако, разнонаправленность векторов эволюции: в сторону усиления авторитарных тенденций в Украине и в сторону дальнейшей относительной демократизации в Грузии.

К вопросу о сочетании разных тенденций в отношениях медиа и государства в постсоветских и, пользуясь термином Беккера, неоавторитарных режимах отсылает и статья *Олега Манаева* «Медиа в постсоветской Беларуси: между демократизацией и усилением авторитаризма», посвященная подходу белорусских властей к контролю за медийной сферой с начала 1990-х до середины 2010-х гг. Манаев также классифицирует политический режим в Беларуси (начала — середины 2010-х гг.) как «гибридный», или режим «конкурентного авторитаризма», указывая на его типологическую связь с российским и украинскими вариантами. Следствием и одновременно условием этой «гибридности» автор считает поляризацию взглядов в обществе, элементом которой становится и поляризация сферы медиа — на подконтрольные государству ресурсы, прежде всего телевидение, радио и печатную прессу, и независимые от государства, прежде всего интернет-медиа. Каждому из медийных полюсов — «прогосударственному» или «демократическому» — соответствуют аналогичный полюс общественного мнения (с. 136). Манаев сочетает обзор политико-экономической ситуации и анализ смены ценностных парадигм в постсоветской Беларуси (эту смену автор связывает с приходом к власти Лукашенко) и соотносит их с данными профильных индексов и метрик: индексом доверия, структурой медийного освещения президентских выборов 2010 г., вовлеченностью аудитории и т.п. Ключевым становится вопрос о том, насколько в условиях подобной поляризации негосударственные, продемократически настроенные медиа, в которых, по наблюдениям Манаева, дается весьма категоричная, «черно-белая» оценка событий (и в этом смысле их подход мало отличается от способов работы прогосударственных медиа), могут способствовать демократизации белорусского общества и росту солидарности в нем. Этот вопрос вновь отсылает нас к траекториям проблематизации, заданным в первой статье сборника.

Концепция «гибридного режима» становится опорной и в статье *Барбары Юнисбай, Азамата Юнисбая и Николы Йнг Фрай* «Потребление медиа в постсоветских Кыргызстане и Казахстане: вид снизу». Авторы исходят из следующего наблюдения: после распада Советского Союза оба новых государства можно было классифицировать как страны с «мягким гибридным режимом», впоследствии же пути их политического развития расходятся. Казахстан становится в большей степени авторитарным, власть сосредоточена в руках президента и его ближайшего окружения; Кыргызстан же, наоборот, идет по пути демократизации большинства общественных институтов. Исследователи ставят перед собой задачу выяснить, как это расхождение соотносится с состоянием медиа и их свободой в Кыргызстане и

в Казахстане к началу 2010-х гг. Они обращаются к различным индексам и получают предсказуемый в целом результат: в Кыргызстане индекс свободы медиа выше, разнообразие общественно-политической повестки больше, чем в Казахстане, что отражает более уравновешенное и конкурентное соотношение политических сил и игроков в первом случае. Неожиданным оказывается наблюдение авторов о недостатке критического отношения к государственным медиа — телеканалам и онлайн-ресурсам — у граждан Кыргызстана; люди склонны доверять им, не слишком ставя под сомнение получаемую информацию. Небанален с учетом этого наблюдения общий вывод: при всех различиях в плане политических режимов, структур медиаиндустрии, полноты гражданских свобод и возможностей доступа к информационным ресурсам в Кыргызстане и Казахстане управленческие и манипуляционные эффекты в перспективе оказываются схожими (с. 168).

Это во многом подтверждается статьей *Олены Николаенко* «Медиапотребление и восприятие честности выборов молодежью в Казахстане и Кыргызстане». Автор вкратце описывает контекст: в Казахстане ситуация более авторитарная, но формально число медиаресурсов больше, чем в Кыргызстане. Проведя сравнительный анализ (в частности, методами регрессионного анализа), Николаенко отмечает, что в Казахстане получение информации из интернета положительно коррелирует с недоверием к честности проводимых выборов, тогда как в Кыргызстане такой корреляции нет. Более того, в Кыргызстане городская молодежь склонна больше доверять политикам (но не политическим институтам), чем молодые сельские жители. Наконец, определенную роль в доверии к выборам — и в том, как это доверие опосредовано медиа — играют этническая принадлежность и самоидентификация. Так, в Кыргызстане этнические узбеки доверяют и политикам, и медиа меньше, чем этнические кыргызы. В Казахстане фактор этничности такой роли не играет, при этом там целенаправленно развивается сегмент медиа на казахском языке с целью вытеснить с рынка русскоязычные медиа.

Трансформациям медийного пространства в контексте глобальных экономических тенденций и региональных политических обстоятельств (а также под влиянием цифровизации и развития новых медиа, прежде всего соцсетей) в постсоветских государствах Средней Азии посвящено еще несколько статей сборника. Важен общий знаменатель: с одной стороны, ввиду возможностей обратной связи и свободного высказывания любого индивида (или группы) логики новых медиа принято считать принципиально отличными от логик традиционных медиа; с другой — методы символической манипуляции и государственного контроля за этой сферой близки к тем, что прежде применялись к сфере традиционных медиа, да и влияние рыночных механизмов, как и функционирование финансово-экономических инструментов, оказывается сопоставимым и схожим по последствиям. Авторитарные тенденции в странах региона в перспективе взаимодействия государства и новых медиа рассматриваются в статьях «Сохранение контроля над медиа в условиях консолидированного авторитаризма: сдерживание цифровых медиа в Казахстане» *Луки Анчески*, «Друзья, враги и фейсбук: блокировки интернета в Таджикистане» *Абдулфаттоха Шафиева* и *Маринты Майлс* и «Социальные медиа и общественные онлайн-дебаты в Центральной Азии: точка зрения журналиста» *Навбахора Имамова*. Эти исследования представляют собой сочетание экспертной оценки медиасферы и состояния цифровых медиа в названных странах с методами количественного анализа (доля пользователей цифровых медиа, индексы доверия и вовлеченности в потребление различных типов медиа и т.п.).

Контекстуализация конкретных кейсов дает обзор происходящего в регионе, дополняя и уточняя наблюдения авторов других статей сборника. В частности, одной из ключевых становится тема цензуры в цифровых медиа. Описывается спектр

методов: от прямых блокировок до намеренной, или принудительной деполитизации (forced de-politization; с. 368—369). В последнем случае речь идет о сочетании блокировок и новых законов, позволяющих усилить контроль над цифровыми медиа под предлогом обеспечения безопасности граждан, с выборочной фильтрацией контента и комментариев на оппозиционных медиаресурсах, а также развитием медийных проектов, предлагающих развлекательный контент и тем самым отвлекающих пользователей от политики. В случае Казахстана одним из примеров реакции властей на протесты в Жанаозене в 2011 г. и протесты 2014 г. против девальвации стало формирование прогосударственного блогерского комьюнити для перехвата оппозиционной повестки. В случае Таджикистана описываются «волны» блокировок интернета в начале 2010-х гг., которым равно подвергались за оппозиционность соцсети «Одноклассники» и «Фейсбук», что в контексте российских цифровых реалий кажется неожиданным, настолько различны репутации и политические повестки этих соцсетей в России.

Навбахор Имамов поднимает еще одну важную тему — тему профессиональной идентичности людей, создающих медиа. Он пишет не столько о сложностях работы в авторитарных режимах, сколько о том, что придает смысл журналистской деятельности в этих условиях. Например, о возможности влиять на уровень дискуссии и качество коммуникации, к которой получает доступ все больше жителей региона, или о возможности так или иначе вводить в поле широкой дискуссии сложные и болезненные для общества проблемы, такие как домашнее насилие, этнические конфликты, коррупция и т.п. В целом Имамов оптимистично оценивает демократизирующий потенциал соцсетей для стран региона — в отличие, пожалуй, от остальных участников сборника. Вместе с тем он обсуждает и сдержанность высказываний из-за опасений наказания и репрессий со стороны государства — среди не только журналистов, но и многих пользователей соцсетей. Примеры автора указывают на еще одну важную проблему, вызванную усилением государственного контроля за сферой медиа, — самоцензуру.

Проблеме самоцензуры как особого вида цензуры посвящена статья *Элизабет Шимпфост* и *Ильи Яблокова* «Принуждение или конформизм? Цензура и самоцензура в среде российских медийных личностей и журналистов в 2010-е гг.» Изучив стратегии профессионального поведения и публичные высказывания четырех известных на федеральном российском телевидении ведущих — Дмитрия Киселева, Аркадия Мамонтова, Максима Шевченко и Антона Красовского, а также интервьюируя рядовых журналистов и репортеров «Первого канала», каналов «Россия», «НТВ» и «РЕН ТВ», исследователи отмечают, что как широко известные, так и рядовые журналисты успешно вырабатывают навыки нейтрального, неопасного высказывания. Чтобы избежать совсем уж очевидной пресности, они позволяют себе ксенофобские, сексистские, гомофобские и т.п. реплики и оценки, которые гарантируют бурную (в том числе одобрительную) реакцию аудитории. Кроме того, в профессиональных кругах становится популярным одновременно емкое и расплывчатое понятие «адекватность», которым описывают способность ведущего, журналиста и приглашенных гостей интуитивно и безошибочно оценивать допустимость или недопустимость высказываний (их содержания и тона) с точки зрения его соответствия предполагаемым ожиданиям власти, начальства, аудитории. Фактически исследователи наблюдают еще один, и весьма яркий, пример деполитизации медийного пространства, которая происходит посредством адаптации профессиональных идентичностей к существующим условиям работы.

Тема идентичности, способов ее конструирования и политической инструментализации в телеэфирах становится ключевой еще для нескольких исследований. В статьях *Марлен Ларуэль* «“Русская идея” на маленьком экране: постановка на-

циональной идентичности на российском телевидении» и «В поисках казахскости: телевизионный ландшафт и образы нации в Казахстане», а также в статьях *Петера Роллберга* «Петр Великий, этатизм и аксиологическая преемственность на современном российском телевидении» и «Национальное строительство на малом экране: Астана — любовь моя» показано, во-первых, что идентичность — российская/русская или казахстанская/казахская — преподносится по большей части в виде развлекательного продукта, например телевизионного сериала. Во-вторых, конструирование национальной идентичности в России и Казахстане в 2000—2010-х гг. либо основано на известных и вполне ясно коннотированных образах вроде Петра Великого, либо отсылает ко вновь придуманным героям, например из мифологизированной национальной истории. Результатом подобного конструирования становится репрезентация этатистских ценностей в качестве универсально значимых. По замечанию Роллберга, мы можем наблюдать, как методы прямого идеологического контроля сменяются методами опосредованной индоктринации через развлечения (с. 303—306). Различные варианты идентичности, предлагаемые зрителям, в этом случае становятся одновременно продуктом и политико-идеологическим инструментом. Сравнивая выводы из этих исследований с наблюдениями Марты Дыжок о конструировании идентичности в украинских медиа, можно отметить, что в случае Украины речь идет о большем разнообразии и более высокой конкуренции предлагаемых вариантов: например, наряду с этатистской и националистской повестками предлагается и повестка европейской идентичности (с. 104—107).

В целом сборник дает объемную ретроспективу развития медиа на постсоветском пространстве до середины 2010-х гг. Безусловно, медиа — это сфера, где какая-то часть фактического материала и данных очень быстро устаревает, однако книга будет полезна не только тем, кто интересуется историей вопроса, но и тем, кто хотел бы лучше разобраться в том, как устроены медиа на постсоветском пространстве сегодня, и тем, кто, хорошо зная положение дел в одной из стран, хотел бы больше узнать о ситуации в соседних государствах.

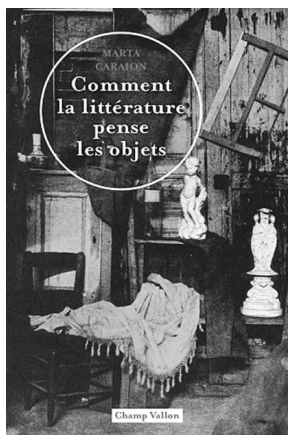
К сожалению, — повторим еще раз, — в сборнике обойдены вниманием несколько стран, также входивших в Советский Союз: страны Балтии и Молдова. Возможно, нехватка места (а объем книги — почти пятьсот страниц) не позволила включить еще несколько статей. Но это отсутствие не отмечается и не аргументируется ни во Введении, ни в какой-либо из статей. Остается попенять составителям на ограниченную репрезентативность обзора. Прибалтийские государства и, с некоторыми оговорками, Молдова считаются постсоветскими странами с наиболее благоприятными для свободы медиа условиями. Включение соответствующих кейсов не только бы расширило панораму обзора, но и обеспечило бы материалом для еще более дифференцированной оценки ситуации.

Вера Мильчина

Похвальное слово вещизму и материализму

**Caraion M. Comment la littérature pense les objets.
Théorie littéraire de la culture matérielle.**

Ceyzérieu: Champ Vallon, 2020. — 564 p.



Слово «вещизм» поставлено в заглавие этой рецензии отчасти «для красного словца», просто потому, что главные герои книги профессора Лозаннского университета Марты Карайон «Как литература размышляет о вещах. Литературная теория материальной культуры» — это в самом деле вещи, предметы. А вот в том, что касается материализма, я лишь следую за Карайон, которая дала введению в свою монографию название «О материалистическом рассмотрении вещей в литературе», а открыла его разделом, который назвала «Несколько слов в защиту материализма». В этом разделе Карайон описывает трудности, с которыми сталкивается исследователь, взявшийся за изучение такой темы, как «вещи в литературе». Рассуждать о вещах считается неприличным (то ли дело — душа или

мысль!), если же кто-то и осмеливается строить какие-то концепции относительно материального мира, ему приходится подыскивать себе оправдания. Впрочем, скомпрометированы только современные вещи; изучать древние предметы законно и почтенно, антропологи и этноантропологи занимаются этим уже очень давно, но и они начали с работ о *даре*, а не о презренном капиталистическом *товаре*. Исследователи литературы все время подчеркивают, что вещи в литературе не настоящие, что они не более чем *описания* вещей, лишенные материальной плотности и тем хотя бы отчасти облагороженные; казалось бы, выведенные в литературе люди тоже ненастоящие, но относительно них таких оговорок никто не делает. Если же кто-то все-таки берется за изучение вещей в литературе, то предпочитает исследовать их метафорическую, аллегорическую природу, не «пачкаясь» о «вульгарную» материальность.

Полемизируя с этим «антиматериалистическим» литературоведением, Карайон признается в собственном материалистическом интересе к вещам в литературе, а именно во французской литературе XIX века¹. Но ее интересует не просто материальная культура XIX в., отразившаяся в литературе (на эту тему написано достаточное число работ, перечисленных в приложенной к книге обширной библиографии). Цель свою Карайон формулирует так: понять, как в XIX столетии

1 Тех, кто интересуется судьбой вещей во французской литературе XX в., она отсылается к следующему сборнику: *Petit musée d'histoire littéraire. 1900—1950* / Dir. N. Cohen, A. Reverseau. Bruxelles: Les Impressions Nouvelles, 2015. Впрочем, в конце книги она и сама делает очень интересный, хотя и краткий, обзор современной французской литературы, специально посвященный вещам.

с рождением настоящей индустриальной культуры литература становится теоретической лабораторией для критической рефлексии по поводу вещей². Карайон, солидаризируясь в этом с Жюдит Лион-Каэн, чью книгу «Клеймо времени. Что история может сказать о литературе» я рецензировала недавно³, подчеркивает когнитивную роль литературы, которая служит не только для описания внешнего мира, но и для его исследования, становится протосоциологией до изобретения научной социологии. Применительно к вещам это приобретает особенную важность в XIX в., когда безостановочный приток новых вещей вызывает необходимость в их классификации и осмыслении. Это, между прочим, очень хорошо понимал Бальзак, который в предисловии к «Человеческой комедии» писал, что намерен изобразить «три формы бытия: мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления».

По прочтении книги Карайон становится понятно, до какой степени французская проза XIX в. «загромождена» вещами. Это не всегда замечают, поскольку проза эта, и романтическая, и реалистическая, считается, и вполне справедливо, прозой о людях, героях, персонажах. Бальзак — это Растиньяк или Гобсек, Флобер — Эмма Бовари, Золя — Нана или Клод Лантье. Однако все эти и многие другие персонажи окружены вещами; вещей этих много, порой так много, что их обилие вызывает протест у критиков самой разной направленности, от Фердинанда Брюнетьера, который в 1875 г. упрекал Золя в принесении идеала в жертву реальности, до Ролана Барта, который через сотню лет в статье «Эффект реальности» пытается найти извинение присутствию в тексте предметов, ничего не значащих, «абсолютных деталей», необходимых якобы только для напоминания о том, что в тексте описывается реальная жизнь⁴. Карайон, напротив, подчеркивает наличие в литературе XIX в. большого количества вещей сверхзначащих, значащих до такой степени, что они становятся главными двигателями сюжета (самый очевидный пример — шагреновая кожа в одноименном романе Бальзака или коллекция в его же романе «Кузен Понс»). Обычно появление в литературе таких предметов, приобретших чересчур большое значение, истолковывают — особенно в случаях «патологического», трагического развития сюжета — либо как отражение коллективного страха человечества, вызванного подчинением вещам, либо как ностальгию по прежней, утраченной гармонии в отношениях людей и вещей. Карайон считает такие объяснения чересчур морализаторскими и чересчур «человекоцентричными».

Она предупреждает, что сама собирается рассматривать все это половодье вещей под строго определенным углом зрения: ее не интересует ни «поэтика вещей» у того или иного писателя, ни история их литературного изображения⁵; она в пер-

2 В названии книги употреблено французское слово *objet* (предмет), а не *chose* (вещь), и по ходу изложения автор часто со- и противопоставляет *objet* и *sujet*; однако по-русски предмет с субъектом не «рифмуются», выражение «объекты в литературе» звучит дико, а фактически в книге по преимуществу идет речь именно о вещах повседневного пользования, поэтому я в этой рецензии буду пользоваться словами «вещи» и «предметы» недифференцированно.

3 См.: Мильчина В.А. Коготь историка и клеймо времени // Новое литературное обозрение. 2020. № 165. С. 326–335.

4 У Барта примером такой лишенной смысла детали служит барометр госпожи Обен в новелле Флобера «Простая душа»; между тем Карайон с помощью «исторической контекстуализации» показывает, что пресловутый барометр совсем не лишен смысла; это деталь, судя по нотариальным документам, характерна для обстановки зажиточных буржуазных семейств второй половины XIX в.

5 То есть та самая проблематика, которой в России занимался А.П. Чудаков, исследователь предметного мира в художественном мире разных писателей и певец этого самого предметного мира в романе «Ложится мгла на старые ступени».

вую очередь стремится показать, каким образом литература «концептуализирует» материальную культуру XIX в. Главной чертой этой культуры исследовательница считает напряжение между уникальным и серийным, тиражированным. Чем сильнее развивается индустриальная серийность, тем отчетливее становится тяга к уникальным предметам. В этом месте читатель, естественно, ожидает рифмы «розы», то есть отсылки к неизбежному Вальтеру Беньямину с его знаменитой статьей «О произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Отсылка в самом деле наличествует, однако Карайон вовсе не готова полностью соглашаться с Беньямином. Она — развивая идеи, высказанные Антуаном Эньоном и Брюно Латуром в статье с выразительным названием «Искусство, аура и техника по Беньямину, или Как стать знаменитым, сделав столько ошибок сразу» (1996), — показывает, насколько концепция Беньямина связана с романтическим пониманием художника как оригинального гения, творца уникальных произведений искусства, и насколько ситуация с пресловутой технической воспроизводимостью сложнее, чем утверждал Беньямин и тем более чем полагают тысячи его последователей. По мнению Карайон, оппозиция уникального и серийного не стабильна, она постоянно находится в движении, и не только уникальное произведение искусства, подвергаясь массовому тиражированию, становится серийным, но и индустриальный предмет, превращаясь в объект эстетического восхищения или аффективной привязанности, делается уникальным не в меньшей степени, чем «классическое» произведение искусства. Более того, в XIX в. появляются предметы-гибриды, сочетающие в себе признаки уникального и серийного. И литература все эти процессы отражает и осмысляет. Как именно — Карайон показывает в двух частях, из которых состоит ее книга. Первая часть посвящена механизму сингуляризации вещей, вырастающему из оппозиции единичное/воспроизводимое. Во второй рассматривается другой процесс сингуляризации вещей, основанный на их связи с временем и памятью.

Писатели XIX в. на словах ратуют за четкое отделение предметов повседневного обихода от предметов искусства. Если вторые вызывают у них восхищение, то первые нередко становятся — у Готье, Бодлера, Флобера — объектом брезгливых и саркастических инвектив. И тем не менее этим же авторам случалось признать, что прекрасное можно создавать, например, в такой — по определению серийной — области, как мода (см. хотя бы статью Бодлера «Поэт современной жизни»). О том, как в середине XIX в. произведение искусства утрачивает право считаться предметом уникальным, Карайон рассказывает в одной из глав первой части, посвященной Всемирной выставке 1855 г. На этой выставке произошла небывалая перемена ролей: индустриальные, серийные предметы (всевозможные машины и инструменты), лишившись своей утилитарной функции и сделавшись, подобно предметам искусства, выставочными экспонатами, стали восприниматься именно так — как уникальные объекты, вызывающие изумление и восхищение; более того, когда энергия пара приводила их в действие, они казались — и современные очеркисты это засвидетельствовали — живыми. Напротив, полотна художников, выставленные в ежегодном Салоне, который располагался в том же громадном павильоне, на фоне этих оживающих машин выглядели как серийные, повторяющиеся (это охотно обыгрывали карикатуристы). Карайон высказывает даже предположение, что когда Гюстав Курбе в том же 1855 г. устроил выставку своих картин вне Салона, он тем самым не только демонстрировал несогласие с косностью академического жюри, но и желал отделить собственные полотна от опасных конкурентов, которыми считал не картины других художников, а «оживающие» машины.

На Всемирной выставке машины уподобились в глазах зрителей произведениям искусства, уникальным и завораживающим, и произошло это в реальной

жизни. Но очень скоро этот процесс продолжился в литературе, прежде всего в таких трех известнейших романах второй половины XIX в., как «Труженики моря» (1866) Виктора Гюго, «Двадцать тысяч лье под водой» (1869) Жюль Верна и «Человек-зверь» (1890) Эмиля Золя. Полноправными героями всех трех романов можно назвать не только их человеческих персонажей, но и машины. Паровоз «Лизон» у Золя, пароход «Дюранда» у Гюго, подводная лодка «Наутилус» у Верна изображены как уникальные творения человеческого гения (статус, которым прежде наделялись только произведения искусства) и, более того, практически как живые существа, вызывающие у персонажей-людей страстную привязанность (вдобавок у Золя и Гюго откровенно эротизированную). Граница живого и неживого в этих случаях теряет прежнюю четкость. До предела этот процесс доводит Огюст Вилье де Лиль-Адан в романе «Грядущая Ева» (1886), где идея человека-машины подана не как метафорическая, а как совершенно реальная. В романе, совмещающем две традиции, доведенные почти до абсурда: безграничный позитивизм и безграничный же эмфатический идеализм, — подробнейшим образом описывается изготовление «андреиды», механической женщины, которая окажется лучше живой, потому что будет идеальной. Этот единственный экземпляр в романе трагически гибнет, но при благоприятном исходе идеальная женщина вполне могла бы подвергнуться тиражированию; серийность ей не противопоказана. Таким образом, литература придает машинам нарративные функции персонажей, и если поначалу может показаться, что это обычная метафоризация и аллгоризация материального предмета, то в конце концов обнаруживается, что у этих машин в самом деле есть собственная судьба и собственная воля, и это отнюдь не только литературный прием. Машины на самом деле, а отнюдь не метафорически, входят в число персонажей, воспринимаемых как личности⁶.

«Оживление» машин не единственная форма сингуляризации вещей и гибридизации уникального и серийного в литературе второй половины XIX в. В 1881 г. Эдмон де Гонкур публикует книгу «Дом художника», которую сам называет «историей индустриального искусства» и в которой ратует за расширение влияния искусства на ежедневные предметы первой необходимости и, следовательно, за серийное производство художественных предметов. Более того, в конце века учебники хорошего тона начинают во множестве давать читателям рекомендации, как не быть банальными при украшении собственного дома, то есть банализируют отказ от банальности. В сущности, предполагает Карайон, и Дээ Эссент, главный герой романа Жориса Карла Гюисманса «Наоборот» (1884), руководствуется той же самой стратегией, только доведенной до стадии абсурда и пародии. Дээ Эссент презирает вещи общедоступные и обставляет свое жилище предметами единственными в своем роде, изготовленными специально для него (даже книги не только одеты в особые переплеты, но и напечатаны особым шрифтом в единственном экземпляре), и критики нередко истолковывают его поведение как бегство из буржуазного общества потребления; на самом же деле, пишет Карайон, Дээ Эссент — супергерой потребления, только потребления индивидуализированного. Результат действий Дээ Эссента — гиперболическое существование предметов. Другой способ сингуляризации и одновременно гиперболизации вещей использует Золя в романе «Дамское счастье»; здесь весь магазин представлен как целое, завораживающее потребителя. Как это ни странно для романиста, пишущего об универсальном магазине, Золя пренебрегает прагматической стороной и не показывает, как исполь-

6 В изучении этих предметов-личностей Карайон опирается на работы социолога Натали Эниш (см., например: *Heinich N. Les objets-personnes. Fétiches, reliques et œuvres d'art // Sociologie de l'art. 1993. № 6. P. 25–55.*)

зуются вещи, купленные в этом магазине; его хозяин, Октав Муре, создает из всей этой массы предметов новое творение, преодолевающее оппозицию уникальное/серийное (характерно, что в магазине «Дамское счастье» продаются также и произведения искусства — восточные вещицы из бронзы или слоновой кости — которые, таким образом, тоже втягиваются в торговую сеть).

Еще одна форма существования вещей в литературе — коллекция (Карайон замечает, что в XIX в. наблюдается такая гипертрофия текстов о коллекциях и коллекционерах, что их число едва ли не превышает число коллекций, существовавших в реальности). Коллекция как собрание уникальных предметов воспринимается даже критиками «общества потребления» как морально приемлемая форма накопления материальных благ; тем не менее коллекционер, влюбленный в вещи, в литературе все-таки зачастую изображается в комических тонах. А между тем процессы, происходящие при коллекционировании, очень важны для того, кто хочет понять, как эволюционировал статус вещей. Вещи, поступающие в коллекцию, лишаются своей первоначальной функции и приобретают новые, дополнительные значения — эстетические, символические, аффективные. С другой стороны, когда коллекционеров становится много, начинается серийное производство «уникальных вещей», умножение числа «редкостей» и «предметов старины», и статус их зависит от того, наделены ли они историей, «биографией». О том, как происходит это наделение предмета легендой, рассказывает процитированный в книге Карайон очерк журналиста Нестора Рокклана (1853): современный ремесленник изготавливает копию старинной вещи, раздает ее привратникам, у которых она находится на виду и рано или поздно попадает в поле зрения любителя старины; привратник, наученный заранее, излагает историю предмета: например, каминные часы ему достались от отца, а тому их отдал во время революции маркиз, отправлявшийся на эшафот, — и такая вещь с легендой ценится гораздо дороже, чем настоящие старинные вещи, такой легенды лишённые (впечатляющая деталь: посетив дом богача Эдмона Ротшильда, его тезка Эдмон де Гонкур пишет, что все увиденные там вещи показались ему подделками; между тем они, скорее всего, были подлинными, все дело в том, что они не имели собственной истории). Такими индивидуальными историями серийные предметы наделяет литература (в широком смысле слова, включая рекламу); один из примеров: в новелле Бальзака «Годиссар II» хитрый торговец продает англичанке заурядную шаль очень дорого, потому что рекламирует ее как принадлежавшую некогда императрице Жозефине.

Литература снабжает материальные предметы художественным обрамлением, производит их *artialisat*⁷. Но в то же самое время она напоминает, что произведения искусства — это не только божественные творения гения, но и материальные предметы. Как рассказ о невыносимом материалистическом соблазне, грозящем художнику, истолковывает Карайон повесть Бальзака «Неведомый шедевр» (1831—1837). Ее герой, художник Френхофер, воспринимает изображенную им на полотне красавицу не метафорически «как живую», но в самом деле как живую женщину, свою возлюбленную — между тем в этом случае произведение искусства теряет свой эстетический статус и превращается в обычный предмет, обреченный на разрушение (Френхофер сжигает все свои картины, а в романе Золя «Творчество» гигантская статуя «оживает», приходит в движение и, упав, разбивается на куски).

7 Термин, заимствованный Карайон из книги Алена Роже (*Roger A. Court traité du paysage*. Paris: Gallimard, 1997) и трудно воспроизводимый по-русски; «обискусствление» звучит как скороговорка для абитуриентов театральных вузов, более спокойным, но чрезвычайно длинным будет, по-видимому, описательный перевод «возведение в ранг произведения искусства».

Чересчур материалистические виды искусства литература дискредитирует из-за их избыточной материальности, но сама она постоянно создает смешанные объекты, в которых либо материальный предмет оживает, либо живое тело превращается в неживой предмет, «мумифицируется».

Особенно это очевидно в фантастической литературе, где происходит перенос внимания с человека как единственного центра действия и жизни на предметы — неживые, но оживающие. Самое поразительное произведение этого рода — рассказ Мопассана «Кто знает?» (1890), где герой обставляет свой дом любовно wybranными предметами, которые внезапно оживают и все как один самовольно покидают дом, а спустя какое-то время так же самостоятельно туда возвращаются. Субъект и объект здесь окончательно меняются местами, вещи не разъясняют нам характер героя (как это систематически происходит, например, в прозе Бальзака), да он и не интересует читателя так сильно, как интересует судьба его вещей⁸. К вещам, остающимся разом и субъектами, и объектами, следует прибавить и оживающие гибриды — бывшие живые организмы, превращенные в предметы интерьера, но внезапно вновь обретающие жизнь, от «ножки мумии» Теофиля Готье до «руки трупа» Мопассана (воскрешение такого предмета может быть счастливым, как в рассказе Готье, — но может быть и гибельным для героя, как в рассказе Мопассана, где высохшая рука преступника, повешенного полтора столетия назад, и сделанная шутки ради ручкой для звонка, оживает и душит своего нового владельца). Таким образом, фантастическая литература позволяет пересмотреть и поставить под сомнение все дуалистические моралистические интерпретации XIX в. (дух выше материи, субъект выше объекта, душа выше тела). С помощью отделения субъекта от объекта литература защищается от наступления материального, вещного мира, но она же сама и подрывает собственные установки, поскольку постоянно провоцирует сомнения в четкости этой оппозиции, разрушает противопоставление уникального серийному указанием на существование смешанных объектов. Таково заключение первой части книги Карайон.

Во второй речь идет о вещах и памяти, о метонимической способности вещей воскрешать прошлое, материализовать нематериальное (память либо общую, историческую, либо частную, семейную); благодаря этому любой серийный предмет может сингуляризироваться, воскресить свою историю, и литература охотно это эксплуатирует. Карайон ведет речь и о реальных практиках, распространившихся во французском обществе начиная с эпохи Реставрации, и о выросших на этой почве литературных произведениях. Реальные практики — это сохранение метонимической памяти о покойных в виде фетишей и реликвий: посмертных масок, прядей волос и т.д., которое начинается как практика сугубо семейная, но затем превращается в индустрию изготовления памятных предметов вроде изделий из волос или посмертных масок знаменитых людей. Что же касается литературных произведений, использующих и творчески претворяющих эти практики, то к их числу Карайон относит прежде всего новеллы Вилье де Лиль-Адана «Вера» (1874) и Мопассана «Волосы» (1884), а также роман Жоржа Роденбаха «Мертвый Брюгге» (1892). Следующий этап материализации памяти — фотографии; особую роль здесь играют введенные в оборот во второй половине XIX в. фотографом Дисдери фотографии в формате визитных карточек, дешевые и компактные, которые позволяют огромному множеству людей превращать себя в памятный предмет, открывают обычному человеку доступ в историю и создают «архив для будущего».

8 Замечу, что Марте Карайон, занятой только французской литературой, по всей вероятности, неизвестна русская вариация этого загадочного рассказа, где сюжету с убегающей утварью дано моралистически игровое истолкование: я, разумеется, имею в виду стихотворение Корнея Чуковского «Федорино горе».

Такие фотографии не что иное, как технологический ответ на общественный запрос; общество нуждается в материализации памяти. Литература тоже — по-своему — отвечает на этот запрос целым рядом произведений, в которых концептуализируется работа памяти и роль, которую играют в этом процессе вещи. Карайон анализирует это на примере рассказа Мопассана «Старые вещи» и его же романа «Одна жизнь»; здесь особенно важно возникновение невольных воспоминаний, которые стоят выше воспоминаний умышленных, вызываемых нарочно; когда героиня «Одной жизни» Жанна смотрит на старые календари и пытается восстановить прожитую жизнь день за днем, это воспоминания рассудочные, и они гораздо менее ценны, чем те спонтанные воспоминания, которые пробуждает внезапно зрелище какой-либо старой вещи; в этом смысле Мопассан выступает предшественником Пруста, однако он не изображает последнего этапа — когда воспоминание, вызванное материальным предметом, в свой черед материализуется и превращается в предмет искусства.

Существуют в XIX в. и такие литературные произведения, в которых вещи несут в себе след того или иного прошлого, но не запечатлевают частные или коллективные воспоминания, а служат предвестием искусства XX в., например сюрреализма⁹; такова «Простая душа» Флобера, где смесь разнородных предметов в комнате Фелисите напоминает, говоря современным языком, инсталляцию, в которой чучело попугая может соседствовать с изображением Святого Духа.

Впрочем, гораздо чаще персонажи французской прозы XIX в. ищут предметы старинные (как бы домашние руины), чтобы через их посредство приобрести к вечности. Центральной в таких произведениях становится сцена *находки* — встречи героя с предметом, в котором запечатлено время. У основания этой традиции стоит бальзаковская «Шагреновая кожа», где, во-первых, утверждаются мемориальные и фикциональные потенции каждой старой вещи (за каждым предметом в лавке загадочного антиквара встают целые пласты человеческой истории, каждый мог бы лечь в основу рассказа или романа), а во-вторых и в-главных, происходит перемена сложившейся иерархии: субъектом становится объект, вещь (арабская надпись на коже гласит: «Обладая мною, ты будешь обладать всем, но жизнь твоя будет принадлежать мне»). Случай «Шагреновой кожи» уникален тем, что в этом случае заглавный предмет хранит в себе время не прошлое, а будущее (ту самую жизнь героя, которую кожа будет постепенно «съедать»). Но вообще для всех произведений о *находке* старинной вещи характерна одна и та же ситуация: происходит *узнавание* этой вещи героем как той, какая ему остро необходима, после чего герой вступает во владение ею, и тут ее идентичность меняется: даже если прежде она была утилитарной и серийной, она превращается в бесполезную (из чайника, купленного в лавке антиквара, чай никто не пьет), уникальную и нагруженную смыслами.

Другая форма сохранения и пробуждения памяти — это отбросы, мусор; предметы — медиаторы для воскрешения прошлого — обнаруживаются не только в лавке антиквара, но и в сточной канаве (тут самый выразительный пример — описание найденного в клоаке обрывка савана Марата в романе Гюго «Отверженные», 1862). Утилитарная ценность такого предмета, найденного в мусоре, нулевая, но тем больше его метонимическое богатство, его роль «улики» (в том смысле, в каком Карло Гинзбург писал об уликовой парадигме). Отбросы — предмет сугубо мате-

9 Сходным образом именно в литературе XIX в. следует искать предвестие того течения искусства XX в., которое называется «реди-мэйд» (техника «использования в искусстве вещей из магазина», при которой промышленные предметы преобразуются автором в собственное художественное произведение).

риальный, притом низкий, грязный, но это не мешает ему давать толчок ретроспективному рассказу, так что сила материи совмещается в нем с мощью духа.

Впрочем, далеко не все материальные детали и далеко не у всех авторов обладают подобной метонимической силой и способностью становиться «уликой». Шатобриан в «Замогильных записках» обращает внимание только на те предметы, которые возможно наделять общим, универсальным, символическим смыслом (таким предметом-символом, в частности, становится у Шатобриана гильотина — как реальное страшное орудие казни, так и крохотное его подобие, которое носили в петлице). Чем ближе к концу века, тем чаще метонимическая мощь вещей ставится под сомнение; впрочем, первое из таких произведений, рассказ Жюль Жанена «Продажа с торгов», датируется 1832 г.; здесь вещи Карла X и его близких, которые распродаются на аукционе, не пробуждают никаких исторических воспоминаний. Сходной «метонимической неудаче» посвящен и рассказ Золя «Старые железки» (1870): в нем изображена пародирующая лавку антиквара из «Шагреновой кожи» лавка «опустошителя» (gavageur), отыскивающего фрагменты металлов в пересохшем русле Сены или между камнями мостовой. За вещами антиквара встают целые эпохи, а железки «опустошителя» — это просто куски металла. Авторы второй половины XIX в. относятся к метонимической мощи вещей чаще всего иронически, однако это не мешает ей быть мощным источником нарратива; сам механизм нагружения предмета символическими смыслами сохраняется и в пародии. Выразительный пример такого рассказа о богатой смыслами находке — рассказ Октава Мирбо «Странная реликвия» (1890), где набожная прихожанка находит мраморный пенис, который другие набожные люди ради соблюдения приличий отбили у статуи святого, и молится на него как на реликвию, но при этом не может удержаться от мысли: «А какой красивый был мужчина!»

Метонимическая герменевтика (восстановление прошедшей истории по материальным уликам) по-своему актуализируется и в таком жанре, как полицейский роман; здесь вещи тоже хранят в себе следы памяти, но эта память ничья, память материи, не окрашенная ничьим чувством. В полицейском романе происходит синтез чистой материи и интеллектуальной абстракции.

Два последних раздела книги посвящены литературе XX и даже XXI в. В первом из них, оставаясь верной своему намерению рассматривать литературу как прото-социологию и предшественницу других наук о человеке, Карайон напоминает о том, что во Франции в 1950—1970-е гг. одновременно с расцветом «общества потребления» умножилось число авторов, размышляющих о статусе вещей (назову лишь некоторые, самые знаменитые имена: Роб-Грийе, Барт, Бодрийяр, Перек). Так вот, Карайон убеждена, что проблемы, которые волнуют этих авторов, были поставлены еще в литературе XIX в. Что же касается второго раздела, который завершает книгу, в нем Карайон демонстрирует приверженность авторов уже XXI в. к изображению вещей как форме материализации памяти. Исследовательница показывает это на примере двух текстов: книги Лидии Флем «Как я вывозила вещи из родительского дома» (2004) и произведения журналистки Клары Боду «Проект Мадлена» (вначале, в 2015 г., опубликованный в твиттере и социальной сети Storify, этот «Проект» затем, в 2016—2017 гг., увидел свет в виде бумажной книги). Клара Боду сняла в Париже квартиру, где до нее в течение двух десятков лет жила некая женщина 1915 г. рождения; она умерла за год до того, как журналистка вселилась в квартиру, которую к этому времени успели отремонтировать, так что здесь никаких следов от прошлой жилицы не осталось. Зато они нашлись в подвале, который освободить от вещей покойной забыли. Там обнаружили вещи, фотографии, письма. Их-то Клара Боду и стала разбирать, вглядываясь и вдумываясь в жизнь незнакомой женщины, которую она в память о Прусте назвала Мадленой. Формы (социальные сети) — но

вые, а нарративные структуры и способ обращения с вещами как хранилищами истории — все те же, введенные в обиход в XIX в. По-прежнему литература знает два способа отношения к материальному миру — потребительский и гипермнезический. Первый осуждается, а второй (в отличие от XIX столетия вполне сознательно) избирается как форма противостояния потребительскому капитализму, однако — язвительно замечает Карайон, — быть может, на самом деле является не более чем его сентиментальной ипостасью.

Собственно говоря, это и есть главный вектор рецензируемой книги: Карайон показывает, как литература стремится тем или иным способом сублимировать материальность, превратить материю в дух, сингуляризировать вещи, наградив их дополнительной ценностью — художественной или мемориальной. Однако сама исследовательница — в отличие от многих коллег — на эту идеализирующую и идеалистическую позицию становиться не хочет, и все время напоминает себе и читателю: ножка мумии и чучело попугая, волосы умершей возлюбленной и шагреновая кожа из лавки антиквара — это не только предметы вождения и вершители судеб, но в то же самое время — вещи со своими сугубо материальными свойствами. Именно эта их двойная природа и делает их интересными для исследования, пренебрежение же одной ипостасью в пользу другой не способствует ни анализу, ни пониманию. Ответом на засилье вещей в окружающем мире могут быть простые инвективы по поводу пресловутого «вещизма», но такая критика слишком прямолинейна и неплодотворна; ответ французской литературы XIX в. на эту новую ситуацию был гораздо более многогранным и тонким — и книга Карайон показывает это вполне убедительно.

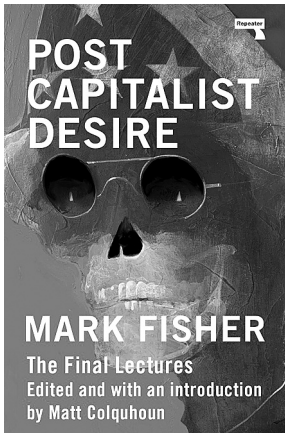
Кирилл Кобрин

Понедельников не будет:

ПОСЛЕДНИЕ ЛЕКЦИИ МАРКА ФИШЕРА

Fisher M. Postcapitalist Desire: The Final Lectures /
Ed. and introd. by Matt Colquhoun.

L.: Repeater Books, 2021. — 264 p.



«Шум мебели, топот и голоса студентов, покидающих класс» (с. 459¹). Этой ремаркой заканчивается публикация стенограммы лекции, прочитанной в конце 2016 г. в Голдсмитском колледже (Лондон) в рамках курса «Посткапиталистическое желание» («Postcapitalist Desire»). Занятие под названием «Либицинальный марксизм» лишь пятое из заявленных четырнадцати; однако оно оказалось последним. Лекция «Либицинальный марксизм» была прочитана 5 декабря, продолжение курса планировалось после рождественских праздников. Но этого не произошло: 13 января 2017 г. преподаватель покончил с собой. Занятия проводились по понедельникам, 13 января пришлось на пятницу; 16-го студенты все-таки собрались в аудитории, будто надеясь, как пишет Мэтт Кухун в Приложении

к книге «Посткапиталистическое желание», что печальные слухи окажутся неправдой и, как заведено с ноября 2016-го, в понедельник в девять часов утра в аудиторию войдет их учитель. Всю вторую половину января студенты приходили в неприлично раннее для них время понедельника и вспоминали своего преподавателя, обсуждая первые пять занятий. Позже все это превратилось в своего рода «читательскую группу», где ученики, а также некоторые коллеги и друзья покойного обсуждали уже его собственные тексты. История редкая для нынешней западной науки, выстроенной по формальным, менеджерским правилам.

Преподавателя звали Марк Фишер; до самоубийства он имел статус очень известного и очень влиятельного автора в весьма узких кругах; статус, который называют «культовым». Начиная с 2017-го слава Фишера распространилась за пределы сообщества британских левых теоретиков и культурных критиков. Его книги стали переводить на другие языки², его цитируют, хотя часто с некоторым недоумением и даже неудобством; смущают довольно герметичная область культурных референций (в основном из британской и, реже, американской поп-культуры) и, конечно, быстрота, подвижность, внезапность, неформальность, в каком-то смысле неуловимость фишеровских сентенций обо всем на свете, от мегахитов Канья Уэста до полузабытых сериалов Би-би-си 1970-х. Я уже не говорю о жанре. Фишер никогда не был «академическим ученым»; то, что его пригласили читать курс в одном

1 Ссылки на страницы даются по электронному изданию книги.

2 На русском изданы: *Фишер М. Капиталистический реализм. Альтернативы нет?* М.: Ультракультура 2.0, 2010; *Он же. Призраки моей жизни: Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем.* М.: Новое литературное обозрение, 2021.

из лучших учебных арт-заведений, ни в коей мере не свидетельствует о какой-либо карьере в научном мире. Занятия в Голдсмите он вел последние пару лет жизни, будучи «приглашенным» именно благодаря своему статусу независимого арт- и поп-критика и культурного теоретика, который получил известность *за пределами* кафедр и аудиторий. Фигура значимая, но экзотическая и совершенно чуждая для университетов. Более того, до осени 2016-го он на пару с Кодво Эшунум, своим товарищем по аспирантуре Уорвикского университета и соратником по знаменитой тамошней Группе исследований кибернетической культуры (Cybernetic Culture Research Unit, CCRU), вел занятия совсем другого, узкого характера, где обсуждались взаимоотношения звука и изображения в эпоху «всеобщих медиа». Реструктуризация магистерской программы Департамента визуальных культур Голдсмита, укрупнение учебных программ — все это привело к неожиданному результату: Марк Фишер получил возможность прочесть курс не о довольно специальных вопросах дигитальной культуры, а о теме более широкой, общей, но главное — политической. Точнее, политико-теоретической.

Собственно, «Посткапиталистическое желание» не лекции ни в классическом смысле, ни в современном. Не произнесенный с профессорской кафедры монолог ученого, не «презентация» с пауэрпойнтом. Фишеру нужен был разговор — с другими и с собой, да и назвали все это в учебном плане «семинаром». Жанр получился гибридный; как мы видим в книге, большую часть времени преподаватель все-таки *рассказывает*, однако время от времени завязывается дискуссия, в которой студенты делают порой ценные замечания и высказывают интересные соображения. В этом смысле замысел удался; с точки зрения педагогики курс «Посткапиталистическое желание» — несомненный успех, особенно если вспомнить происходившее в аудитории Голдсмитского колледжа уже после смерти преподавателя. Что касается разговора с самим собой, то есть попытки в ходе занятий сформулировать некоторые важные для себя мысли и идеи, — это отдельный вопрос, на который мы попытаемся ответить ближе к концу рецензии. Но сначала кратко о жизни и творческой биографии автора.

Марк Фишер родился в 1968 г. в провинциальном, преимущественно пролетарском, городе Лафборо, учился в тамошней школе, закончил университет столь же провинциального и пролетарского Халла, а аспирантуру — в Уорвикском университете. В последнем он, как уже говорилось, был участником CCRU, где верховодили очень модные тогда молодые теоретики — спекулятивный реалист Ник Лэнд (позже стал философской иконой радикальных альтернативных правых) и Сэди Плант, чьи тексты повлияли на позднейший киберфеминизм. В CCRU Фишер, а также Эшун, известный сегодня британский писатель Хари Кунзру, электронный музыкант и продюсер Стив Гудман и многие другие пытались сформировать современный язык критического разговора о современной культуре и современном обществе, отсюда и «кибер-» в названии группы. Делёза здесь обсуждали вперемежку с Юнгом, Г.Ф. Лавкрафтом и Джеймсом Баллардом, не говоря уже о поп-музыке, телесериалах и кино. Пути организаторов и участников CCRU потом разошлись, но Фишер сохранил связи с Кодво Эшунум, разработчиком теории так называемого афрофутуризма³ и, как говорилось выше, вел вместе с ним занятия в Голдсмитском колледже. И даже Лэнда, хотя он оказался в противоположном политическом лагере, Фишер периодически с интересом вспоминает и цитирует, в частности, и в «Посткапиталистическом желании». Не менее важное

3 Об афрофутуризме и Кодво Эшуне см.: *Былина Е.* Утопия «Черной Атлантиды». Афрофутуризм и электронная музыка // *Неприкосновенный запас.* 2019. № 3. С. 219–238.

влияние на Фишера в 1980—1990-е гг. оказала поп-культура, особенно музыка — пост-панк и независимая электроника. Рейв-культуру рубежа этих десятилетий Фишер считал чуть ли не последним воплощением подлинной утопии о лучшем будущем, о солидарности людей. Впрочем, следует иметь в виду: многие молодые британцы того же происхождения и склада, что и Фишер, считали в то время эту — своего рода альтернативную — разновидность поп-культуры своей, но поп-культуру не «в чистом виде» (песни, фильмы, книги и т. д.), а уже помещенную в контекст тогдашней — без преувеличения, богатейшей — музыкальной журналистики, публиковавшейся в специализированных изданиях вроде «New Musical Express» и других. Это было любимое чтение разочарованного в скучной буржуазной реальности, тянувшегося к культуре юного представителя островного пролетариата и нижней части среднего класса. В 1970-е для них стало откровением, что «высокая» культура, от которой они были страшно далеки по понятным социальным причинам, и «низкая» повседневная реальность могут быть не просто связаны, а теснейшим образом переплетены, даже смешаны в одно. К примеру, в поп-музыке эти горизонты открывал сначала глэм-рок начала 1970-х, а потом и постпанк конца 1970-х — начала 1980-х; главным же объектом восхищения и примером для подражания стал культурный хамелеон Дэвид Боуи, возведший двусмысленность, в том числе и сексуальную, в разряд подлинно современного искусства. Подобная социокультурная революция была бы невозможна, не появившись плеяда авторов, которые в эссе и рецензиях для поп-музыкальных изданий стали дерзко смешивать теорию, современную музыку и кино, радикальную левую политику и референции к образцам высокого модернизма и даже искусству прошлого. Такой провокативный, изысканный, но в то же время демократический дискурс⁴ позволил тысячам подростков и молодых людей из самых простых семей приобщиться к живой модернистской культуре, воспринимать песни, книги, фильмы как феномены одного и того же движения, даже скорее способа *современного мышления*. Когда же эта эпоха кончилась — а Марк Фишер с неослабевающим вниманием наблюдал за последними конвульсиями ее в 1990—2000-е — «демократический модернизм», социальная утопия (относительно) справедливого общества, где нет разделения на культуру эксплуататоров и эксплуатируемых, на «высокую» и «низкую», где деятельность в культурной сфере не сводится к механическому воспроизводству товара с целью получения прибыли, — все это стало объектом если не ностальгии, то меланхолии. Неолиберальный капитализм, окончательно восторжествовавший в 2000-е, вызывал тоску повторяемостью, предсказуемостью, зарабатывал на романах, будущее исчезло, остался один только «капиталистический реализм» с порождаемой им общественной и персональной депрессией.

«Будущее», «капиталистический реализм» и «депрессия» — ключевые точки в биографии Фишера-мыслителя. Эта биография началась с блога k-punk, где — как стало потом типичным для Марка Фишера — обсуждались самые разные культурные феномены. Точкой сборки были авторская позиция и способ письма, своего рода «критическая теория» в действии, в применении к анализу современных культурных форм. Фрагментарность, резкая смена вектора рассуждения, несколько небрежный, но в ключевых пунктах весьма точный язык, персональная интонация, лишенная даже тени сентиментальности — все фирменные знаки текстов Фишера. И конечно, темы: усталая, вечно воспроизводящая свои — уже совершенно пус-

4 Один из главных создателей его — Ян Пенман, постоянный автор «New Musical Express» с 1977 г., позже писал для «Wired», «Sight and Sound» и других. Русский перевод одной из его книг планируется к публикации в серии «История звука» издательства «Новое литературное обозрение».

тые — формы современность неолиберального общества, псевдосовременность культуры, исчезновение «будущего» как идеи, образа, горизонта ожидания, «вечное настоящее» одержимого прошлым неолиберализма. K-punk был культовым медиа своего поколения⁵, плюс он стал платформой для блогов некоторых соратников автора. Фишер начал вести его в 2003-м; последний пост (18 июля 2015 г.) назывался «Паршивых утр понедельника больше не будет» («No More Miserable Monday Mornings») — это цитата из песни «Jobseeker» группы «Sleaford Mods», которой, собственно, почти и исчерпывалась блоговая запись. После прослушивания жесткой постпанковской вещи о безработице и осточертевшей работе там можно было прочесть: «От гнева и печали к коллективной радости... от нескончаемой работы — к бесконечному свободному времени». И внизу приписка: «Универсальный базовый доход прямо сейчас!»

К закрытию k-punk'a Марк Фишер успел прославиться книгой «Капиталистический реализм: альтернативы нет?», где проанализировал то самое «вечное настоящее» неолиберальной стадии капитализма, его онтологизацию самого себя, превращения капитализма в своего рода естественную среду обитания общества. Именно там Фишер переизобрел некогда введенное Жаком Деррида (совсем по другому поводу) понятие «hauntology» (хонтология), которое потом подхватили многие пишущие о современной западной культуре, прежде всего Саймон Рейнольдс. В «хонтологии» сконцентрированы основные черты и мотивы Фишера; согласно ему, призраки прекрасных будущих, которые были обещаны в 1950—1970-е социальным государством, демократическим модернизмом тогдашней поп-культуры, технологической революцией, не воплотившись из-за последующего торжества неолиберализма, до сих пор тревожат нас — точно так же, как призрак коммунизма «преследовал»/«тревожил» Европу в первой фразе марксового «Манифеста»⁶. Былая возможность будущего и невозможность его сегодня порождает меланхолию и в итоге депрессию⁷. Что же до «Капиталистического реализма», то даже те, кто не открывал эту книгу, слышали знаменитую фразу оттуда: «Проще представить себе конец света, чем конец капитализма». Последующие книги Фишера были неровными, представляя собой скорее собрание блогпостов и текстов из обычных изданий, для которых он иногда писал; однако в этой неровности — главное удовольствие от чтения его вещей. В 2016-м Марк Фишер задумал новую книгу под названием «Кислотный коммунизм», но дальше введения не продвинулся. После его смерти были подготовлены еще две книги — объемистый том, куда вошла большая часть публикаций в k-punk, и «Посткапиталистическое желание».

Это очень грустная книга — и не только из-за физической смерти автора, которую она в себе содержит. Самоубийство ретроспективно заставляя по-иному воспринять многие из его рассуждений, к тому времени уже приевшихся: Фишер, как часто бывает с авторами с «коротким дыханием», действительно часто повторялся. Теоретический, экзистенциальный и психологический кризис, в котором Марк Фишер оказался в середине 2010-х, усугубился торжеством неолиберализма в одной из самых отвратительных форм — смеси правого популизма и ксенофобии (роковым здесь оказался 2016-й — победа Трампа в Америке и референдум по Брекситу

5 Знаменитый музыкальный критик Саймон Рейнольдс назвал блог Фишера «журналом одного человека, превосходящим большинство изданий в Британии» (*Reynolds S. Mark Fisher's K-punk blogs were required reading for a generation // The Guardian. 18.01.2017* (<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/jan/18/mark-fisher-k-punk-blogs-did-48-politics>)).

6 Классический русский перевод, где призрак коммунизма «бродит» по Европе, неточен.

7 Сам Марк Фишер страдал клинической депрессией, которая его и убила.

в Великобритании). Тем отчаяннее он пытался отыскать альтернативу капиталистическому реализму, который всех убедил в своей вечности, в своем бессмертии. Если для Фишера начала 2000-х проблеск надежды обнаруживался в нереализованных будущих британского «популярного модернизма» сорокалетней давности, то к 2016-му его интерес и даже симпатию привлекла американская контркультура конца 1960-х — начала 1970-х, которую он и его соратники вообще-то привыкли презирать — как панки всегда презирали хиппи. Теперь же Марк Фишер утверждает, что сколь бы нелепыми ни оказались практики коммунального обустройства жизни в колониях хиппи, они способны намекнуть на формы будущей солидарности людей. Чтобы подтвердить этот шаткий тезис, Фишер в лекциях обсуждает тексты Маркузе, Лукача, Фрейда, Лиотара. Ключевым понятием здесь становится фрейдовско-маркузеанско-лиотаровское «желание», которое при капитализме трансформировалось в садомазохистскую смесь наслаждения и унижения, испытываемую рабочим классом. Возможно ли новое, другое, освобожденное «желание» после капитализма, точнее в посткапитализме? Ведь капитализм можно обыграть нехитрым образом — ускорить его развитие, довести до логического конца, когда роботизация сделает труд ненужным (потому уже на первой лекции Фишер обсуждает нашумевшую в свое время книгу Ника Срничека и Алекса Уильямса «Изобретая будущее: посткапитализм и мир без труда»⁸). При всем экзотизме некоторых соображений Марка Фишера он действительно пытается ответить на главный вопрос современности — о возможности иного, более справедливого устройства мира, который неизбежно и необратимо меняется из-за технического прогресса и экологической ситуации. Можно сколько угодно иронизировать над будущим, на возможность которого автор намекает в «Кислотном коммунизме»⁹, но в построениях Фишера больше здравого смысла, чем в любой обычной футурологической концепции, ибо говорит он о насущнейшей задаче — освобождении человека и его желания.

Вопрос, естественно, в том, как это сделать. Мы никогда не узнаем, что Марк Фишер думал по этому поводу — на январь и февраль 2017-го были намечены занятия, посвященные как раз историческим корням неолиберального триумфа и различным версиям справедливого будущего, от автономизма до киберфеминизма. Собственно, курс в Голдсмитс, судя по всему, должен был стать каркасом будущей книги. Однако те лекции, что до нас дошли, скорее интонацией, нежели содержанием, намекают на беспокойство и неуверенность автора по поводу своей новой концепции — а Фишер действительно пытался подумать и сказать что-то для себя новое: «хонтология» и «капиталистический реализм» упоминаются на занятиях только студентами и никогда им самим. Создается ощущение, что Марк Фишер кризиса не преодолел, очень хотел, но не смог. На занятиях он говорит много и порой довольно бессистемно, теряя нить рассуждения, но как-то механически, оживляясь, лишь когда всплывают давно знакомые и интересные ему сюжеты из

8 Первое издание: *Srnicek N., Williams A. Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. L.; N.Y.: Verso, 2015. Русский перевод: *Срничек Н., Уильямс А. Изобретая будущее: посткапитализм и мир без труда*. М.: Strelka Press, 2019.

9 Название проекта последней книги — как и приятие контркультуры 1960-х — вовсе не означает, что Фишеру была близка идея «кислотного рая» или вообще наркотиков как средства освобождения сознания. В 2004 г. (пост от 19 августа) он пишет в k-punk: «Принимать МДМА (метилендиоксиметамфетамин, один из неорганических наркотиков. — К.К.) — это примерно как улучшать («Майкрософт») «Виндоус»: неважно, сколько долларов без труда срубил Билл (Гейтс), операционная система «Виндоус» всегда будет дерьмом, так как она надстроена над утлой структурой DOS» (<http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/003926.html>).

поп-культуры или медиа. По темпераменту, по складу своего ума Фишер остался тонким, острым, волнующим наблюдателем нравов и критиком, но одежда теоретика его явно стесняла.

В общем, это действительно очень грустная книга. Но читать ее поучительно и интересно, особенно если параллельно слушать плейлист, составленный специально для этого издания. Открывается он, конечно, той самой песней «Sleaford Mods», тем самым лозунгом «No More Miserable Monday Mornings». Составитель и редактор «Посткапиталистического желания» Мэтт Кухун пишет в предисловии, что ранние понедельничные утра занятий Марка Фишера были «особенными, разнообразными, прихотливыми, какими угодно, но только не паршивыми» (с. 80).

Кирилл Корчагин

Пенсия с большой буквы

Памяти Николая Бокова / Под ред. Андрея Лебедева.

N.Y.: Franc-Tireur, 2021. — 298 с.

Место Николая Бокова в неофициальной литературе кажется несколько двусмысленным. Его биография как будто идеально подходила для того, чтобы он занял одно из центральных мест в пантеоне андерграунда или чтобы стал «культовым» писателем (пользуясь этим точным, но не совсем академичным выражением) уже в постсоветском пространстве. В шестидесятые он был близок к СМОГистам, публиковался в сам- и тамиздате, имел из-за этого проблемы с органами госбезопасности и долго не мог закончить Московский университет, хотя вся эта активность не имела таких катастрофических последствий, как у литераторов предыдущего поколения вроде Вадима Козового, не только отчисленного из университета, но и попавшего в лагерь. В 1970 г. Боков вместе с Борисом Петровым пишут небольшую сатирическую повесть «Смута Новейшего времени, или Удивительные похождения Вани Чмотанова», подписанную именем одиозного советского прозаика Всеволода Кочетова. Эта небольшая повесть была довольно популярна в самиздате, но существовала как бы в тени более громкого романа Владимира Войновича о солдате Чонкине, которым авторы повести действительно вдохновлялись (отметим и созвучие имен — Чонкин и Чмотанов). В 1975 г. Боков отправляется в эмиграцию и до конца жизни живет во Франции. Здесь он сначала работает в эмигрантской печати, а затем, в 1982 г., переживает религиозное обращение, которое вдохновляет его бросить литературу. Он бродяжничает в окрестностях Парижа, посещает как паломник святые места в Европе и Палестине, чтобы полтора десятилетия спустя вернуться в литературу и описать полученный опыт. В последние годы он был довольно активным автором «Живого журнала», публиковал там заметки о литературе и жизни, часть которых вошла и в рецензируемую книгу.

Уже по этому краткому перечню видно, что биография Бокова выглядит во многом типичной для его литературного поколения: его религиозные поиски отчасти напоминают о Станиславе Красовицком, бросившем литературу ради Церкви, хотя и на полтора десятилетия раньше, чем Боков, а из более ранних precedентов — о Владимире Печерине, поэте-романтике, ставшем католическим монахом и также оставившем яркие мемуары о своих скитаниях по Европе (о Печерине Боков упомянет в переиздании повести о Вани Чмотанове¹). Боков, впрочем, был более стихийен в своем обращении: пренебрегая конфессиональными различиями, столь важными и для Печерина, и для Красовицкого, он придерживался экуменизма, объединяющего все христианские деноминации. В этом, а также в том бродяжническом образе жизни, который Боков вел после обращения, можно видеть закономерное развитие того своеобразного романтизма, который существовал в неофициальной литературной среде.

Показательно, что в одной из последних записей в «Живом журнале» Боков вспоминает о Стефане Малларме как о примере всепоглощающего эстетизма и «аристократизма», которому он сам был верен в юности («Сублимация и гор-

1 Боков Н., Петров Б. Смута новейшего времени, или Удивительные похождения Вани Чмотанова. N.Y.: Franc-Tireur, 2012. С. 17.

дость разночинца?» — спрашивает он себя о причинах такой приверженности (с. 35)). И если даже такое прочтение Малларме заведомо однобоко, оно многое говорит о самом Бокове и его литературном поколении, которое пыталось начать с той точки, где, как им казалось, прервался дореволюционный русский модернизм. Примеры такого отношения к литературе в молодом андерграунде рубежа шестидесятых — семидесятых многочисленны: можно вспомнить хотя бы Виктора Кривулина, ровесника Бокова, видевшего собственную поэтическую миссию в восстановлении прервавшейся связи времен. Взгляды Кривулина на искусство и жизнь критически изменились в постсоветское время, а взгляды Бокова — в эмиграции, когда оба увидели другой, несоветский мир. Тем не менее, хотя Боков писал о Малларме как о «далеком эхе юности», и в его зрелой жизни можно заметить черты, напоминающие об этом французском символисте: прежде всего, неразличение литературы и жизни, следствием чего оказывается не желание пересоздать жизнь по литературным образцам, а, напротив, сделать жизнь готовым материалом, не требующим вторжения писательской фантазии. Именно такой подход отразится в поздних почти документальных повестях Бокова, где он опишет свой опыт обращения и бродяжничества — «На улице Парижа», «Обращение», «Тетрадь отшельника», принесших ему относительную славу во франкофонной среде (хотя преувеличивать эту известность, как часто делают авторы рецензируемой книги, пожалуй, не стоит). Такое разрушение границ между жизнью и литературой составляют своего рода рифму к знаменитой эфемерной «Книге» Малларме, которая должна была указать путь к тому, каким может быть новое человечество, но так и не была и не могла быть написана.

Тем не менее, обозревая биографию Бокова и его литературную работу за почти полвека, трудно избавиться от ощущения, что он во многом остается на периферии литературного процесса. Несмотря на то что его проза привлекала внимание, это был во многом интерес профессионального читателя, к тому же принадлежащего к одному с Боковым литературному поколению, и причина этого в том, что при несомненном таланте Боков как будто всегда шел вслед за более именитыми современниками. Ведь не только повесть о Ване Чмотанове напоминала роман Войновича, но и поздняя удача «На улице Парижа» — одновременно и первый роман Эдуарда Лимонова, и «Андерграунд» Владимира Маканина, вышедший к тому же в один год с повестью Бокова (Лимонов также возникает в записках Бокова в качестве смутного указания на источник новой литературной манеры). Получается, что уникальность опыта, так остро ощутимая в поздней прозе Бокова, словно бы размывается тем, что литература уже взяла на вооружение и переработала сходный материал, пусть даже без той глубины погружения в него, которая присуща «На улице Парижа» и другим текстам этого ряда. При этом биографически Боков всегда оказывался связан с теми художниками, путь признания у которых был, пожалуй, даже тяжелее, но которые к началу второго десятилетия XXI в. уже воспринимаются как безусловные классики советского андерграунда (как у его давних друзей еще по Москве — Софьи Губайдулиной и Всеволода Некрасова, принадлежащих, правда, к более старшему поколению).

Пожалуй, наиболее интересным в таком смысле оказываются заметки писателя, прошедшие меньшую обработку по сравнению с его более длинными текстами — то, что вошло в книгу «Фрагментарий», единственную замеченную литературным сообществом: она попала в короткий список премии Андрея Белого (2009). Ясно, что и этот жанр нельзя назвать «боковским»: он напоминает не только о Розанове, но и о более близком прецеденте — «Записях и выписках» Гаспарова, которыми Боков, по всей видимости, и вдохновлялся (и написал на них рецензию). Тем не менее, несмотря на всю жанровую обусловленность этих коротких

текстов, они ближе всего к чистому опыту, лишённому той литературной обработки, которая кажется во многом избыточной даже в повести «На улице Парижа», не говоря о других, более «фикциональных» произведениях. Эти заметки писались уже после опыта бродяжничества, когда Боков после долгого перерыва снова возвращается к жизни парижского литератора. Об этом времени он скажет: «...то, что я хотел записать, очень легко, и быстро, и комфортно издается по-французски, и, казалось бы, все закончено. Я продолжаю жить тем не менее. И возникает момент недоумения, чем заниматься дальше. Я как бы на пенсии на какой-то, Пенсии с большой буквы, что вообще конец всего» (с. 13). Но именно эта «Пенсия с большой буквы» даёт писателю то ощущение свободы, которого словно не хватает его более ранним сочинениям.

Рецензируемая книга — в большей мере дань памяти Бокову и документация его последнего года, чем попытка комплексного осмысления его творческого пути, которой, однако, не хватает: поколение, составившее литературу третьей эмиграции, стремительно уходит, а их творчество продолжает существовать на периферии текущей литературы — конечно, за исключением отдельных имен, которым удалось прорвать эту пелену молчания вроде Олега Юрьева или Алексея Цветкова. Показательно, что проза Бокова в России издавалась только в периферийном нижегородском издательстве, а настоящая книга вышла в рамках полусамиздатского проекта давнего литературного знакомого Бокова, писателя Сергея Юрьенена. Нужно сказать, что эта книга довольно разнообразна по составу: она включает письма коллегам и друзьям Бокова, мемуарные заметки о писателе и о той литературной среде, в которой он существовал, несколько статей, претендующих на то, чтобы очертить творческий путь и манеру Бокова, а также записи в «Живом журнале» и стихи последнего года, может быть наиболее интересные из всех собранных здесь материалов. Среди этих материалов есть и довольно странные, не очень вяжущиеся с основным содержанием сборника — вроде мемуарного отрывка «Близкие встречи третьего рода» малоизвестного художника и поэта Олега Прокофьева, рисующего быт и нравы московской неофициальной литературы шестидесятых. Этот фрагмент, подготовленный к публикации Ильей Кукуем, хотя и представляет безусловный интерес для историка советского андерграунда, не совсем очевидным образом связан с Боковым, с которым Прокофьев, кажется, не был знаком и которого не упоминал в своих мемуарах (единственное, что у них общее: Прокофьев посылал тексты в издававшийся Боковым журнал «Ковчег», но, правда, они так и не были напечатаны).

Открывающие книгу заметки Бокова из «Живого журнала», написанные, в общем-то, совсем недавно, в 2018—2019 гг., производят двойственное впечатление: будто они могли появиться и двадцать, и тридцать лет назад, если вынести за скобки однозначные приметы времени, которых, впрочем, не так уж много. Автор заметок тянется мыслью к прошедшим эпохам, сводит старые счета с советской поэтической номенклатурой вроде Андрея Вознесенского, Константина Симонова и своего дяди Виктора Бокова (хотя о нем написано не без теплоты), восхищается Михаилом Шемякиным и Владимиром Высоцким, то есть фигурами, давно сошедшими с литературной сцены, оставаясь подчеркнуто в стороне от современного русскоязычного мира. Не редки в этих заметках и характерные для старшего поколения русских эмигрантов исламофобские и конспирологические мотивы: о недавнем пожаре в Нотр-Даме говорится, что это несомненно поджог, организованный исламскими радикалами (с. 153). Все эти размышления, к сожалению, слишком характерны для эмигрантов третьей волны, чтобы их специально комментировать.

Пожалуй, самая неожиданная часть книги — несколько стихотворений, также выбранных из «Живого журнала». Боков начинал как поэт и писал стихи всю

жизнь, но они оставались в тени его прозаических сочинений, хотя периодически публиковались в разных местах. Как часто бывает со стихами писателей, они нередко кажутся приложениями и даже иллюстрациями к прозе или не очень обязательными литературными упражнениями². Прежде всего это касается рифмованных текстов: в стихах, написанных верлибром, как будто больше дыхания, возможно, за счет того, что такие стихи Боков сознательно приближает к своей же прозе, делает их более полифоничными. Из других материалов книги можно узнать, что он тепло относился к поэзии Всеволода Некрасова, скандализировавшей коллег Бокова по эмигрантской печати, переводил его стихи на французский и пытался издавать их во Франции, в целом разделяя непримиримость Некрасова по отношению к постсоветскому литературному и художественному истеблишменту.

Это бросает неожиданный ответ на последние стихи Бокова, которые в общем встраиваются в логику неоавангарда: среди них отдельное место занимают абсурдистские басни, напоминающие о другом авангардисте-невозвращенце — Анри Волохонском, одном из редких в неофициальной литературе ценителей этого архаичного жанра (один из мемуаристов упоминает именно Волохонского в связи с «Живым журналом» Бокова, говоря при этом, правда, о сходстве их рассуждений на политические темы, а не о сходстве поэтик). Завершают стихотворную часть две «молитвы» — тексты, где почти отсутствует характерная для Бокова литературность: они выглядят как прямые высказывания, обращенные к всевышнему, и в то же время как своего рода завещания: «Подарите мне чувство раскаяния, ибо я утратил чувство греховности, возвращаясь в мир двадцать лет тому назад с мыслью о безразличии неба к стремлениям моим сохраниться в чистоте призвания. Тогда я, беспомощный, сдался. И я стал думать, что времена изменились, что список грехов упростился, и заповедь ныне одна: не желай зла ближнему, но люби» (с. 52—53).

В завершение хочется повторить, что книга производит несколько двойственное впечатление: она, безусловно, уместна как дань памяти ушедшему писателю, у которого было свое место в литературе третьей эмиграции, однако в то же время состав ее отличается некоторой хаотичностью, не говоря уже о том, что ей не так просто пользоваться: для издания с таким количеством авторов отсутствие содержания почти фатально. Однако она содержит много ценного материала для исследователя литературной жизни как советского андерграунда в 1960-х — первой половины 1970-х, так и парижской эмигрантской среды. Она очерчивает место Бокова в русской литературе конца XX в. — место яркого писателя, который, хотя и шел нередко вслед за другими фигурами своего литературного поколения, все же обладал собственным ярким голосом, достойным того, чтобы его услышали.

2 Ср. высказывание старшего поэта Марка Ляндю о ранних стихах Бокова: «Стихи его мне показались немного “маяковистыми”, бледноватыми по образам и ритмам, но исполненными острого политического пафоса: “Ейн-цвай-драй! Эй, выходи профессор! Ейн-цвай-драй! Новой начало мессы!” Декламировал он своим язвительным фальцетом» (с. 90).

Виктор Димитриев

Достоевский в документах: плохо забытое старое

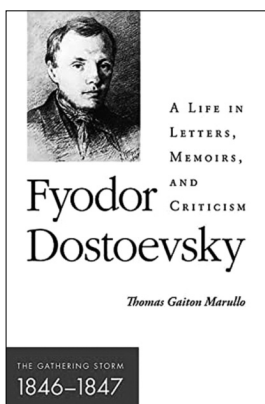
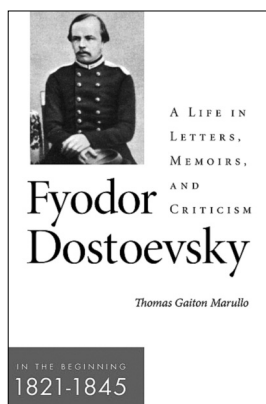
**Marullo Th.G. Fyodor Dostoevsky — In the Beginning
(1821—1845): A Life in Letters, Memoirs, and Criticism.**

DeKalb: Cornell University Press, 2016. — 370 p. (I).

**Marullo Th.G. Fyodor Dostoevsky — The Gathering Storm
(1846—1847): A Life in Letters, Memoirs, and Criticism.**

Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2020. — 270 p. (II).

Кажется, что в биографиях Достоевского, изданных в России и за рубежом, нет недостатка. Потому, конечно, появление новой биографической книги о писателе должно быть специально мотивировано: неожиданными архивными находками, необходимостью заново осмыслить историко-литературные факты с учетом новых исследований, наконец, оригинальным подходом.



Томас Гайтон Марулло объясняет появление новой обширной биографии раннего Достоевского (1821—1849) именно новизной подхода. В отличие от большинства толкователей личности и творчества писателя Марулло решает предоставить слово в первую очередь не себе, а материалу. Отрывки из переписки, воспоминаний, литературной критики, расставленные в правильном порядке и снабженные авторским концептуальным вступлением, сами расскажут о своем герое. Два вышедших тома из задуманного трехтомника Марулло почти полностью состоят из такого концептуально расположенного биографического материала. Каждый из томов включает по три части. Первый том представлен главами «Все в семье», «В Петербург», «Тьма перед рассветом». Второй том — «Гордость перед падением: Белинский и последствия «Бедных людей»», «Убежище от бурь: Виельгорские, Бекетовы и Майковы», «Психологический поворот: «Двойник», «Господин Прохарчин», «Хозяйка» и «Роман в девяти письмах»». Короткие авторские вступления к каждой части сменяются многостраничными выборками из биографических источников. Четыреста страниц в двух томах (2016, 2020), а мы добрались еще только до конца 1847 г. Книга Марулло — специально устроенный коллажный механизм.

Все прошлые биографы, полагает Марулло, «мало внимания уделяли годам становления Достоевского, промежутку между его рождением в 1821 году и публикацией в 1845 году его первого сочинения, «Бедных людей»» (I, с. VII). Автор хочет закрыть эту лауну, притом составить портрет Достоевского Марулло желает «из писем, воспоминаний, критических статей о писателе, а также из признаний и сви-

детельств семьи и друзей, читателей и обозревателей, наблюдателей и участников его первых шагов в жизни» (I, с. VIII). Такое медленное и последовательное чтение материалов позволит, считает биограф, воспринять историю становления Достоевского как универсальную историю взросления (I, с. IX). Автор ставит перед собой несколько ключевых задач: давать как можно более полную картину, основываясь на всех опубликованных материалах; расположить отрывки из этих материалов в хронологическом порядке, «перемежая голос молодого и зрелого Достоевского с голосами тех людей, кто был частью его жизни или кто был в это время как-то с ним связан» (I, с. VIII); предоставлять равное место для любых, даже самых противоречивых, мнений, зафиксированных в публикациях; отказаться от соблазна сопоставлять людей и события из реальной жизни Достоевского с героями и сюжетами его текстов.

Странно, что уже на следующей странице предисловия Марулло нарушает собственное требование и утверждает, что «молодой Достоевский был (по меньшей мере) шестью персонажами в поисках автора» (I, с. IX), притом своими же собственными персонажами, без порядка, от Алеши Карамазова через Федора Павловича и других братьев Карамазовых, Голядкина, Свидригайлова и Мармеладова до Степана Трофимовича и Ставрогина. «И правда, если читатели были поражены, даже шокированы набором персонажей в сочинениях Достоевского, это было отчасти потому, что он носил первые двадцать четыре года своей жизни те же самые маски, играл те же самые роли, претерпевал те же испытания и ошибки, преступления и наказания, которые формировали молодых мужчин (и женщин) его сочинений» (I, с. IX).

В предисловии к первому тому Марулло коротко восстанавливает общую биографическую канву жизни Достоевского. Первая глава предваряется очерком об отце, вторая — о брате Михаиле, третья — о Петербурге, который, «как что бы то ни было в России, был местом контрастов и противоречий» (I, с. 133). Вырисовывается следующая картина: Достоевский, выросший в идеальных условиях, воспитанный образцовыми родителями, знавший в детстве подобие рая, был снедаем противоречиями своей творческой натуры, с которой он смог совладать благодаря любви к литературе, творческой страсти и успеху «Бедных людей».

Себе в заслугу Марулло ставит, в частности, что именно его метод позволяет взглянуть на отца Достоевского непредвзято. Он хочет «развенчать клише <...> такие как освященное временем утверждение, что отец Достоевского был убит крепостными и что он настолько не ладил со своими сыновьями Федором и Михаилом по вопросам денег и будущей профессии, что они желали его смерти. И правда, из пантомимного злодея легенды отец Достоевского, на основании изучения первичных материалов, предстает заботливым и внимательным родителем и нежным и любящим супругом» (II, с. IX). Остается не до конца ясным, почему автору так важно оспорить, притом однозначно, мнение о событии, которое в тщательных исследованиях всегда предстало как проблематичное¹.

Марулло убежден, что исследователи Достоевского недооценивали как ранний период жизни писателя (1821—1845), так и промежуток между «Бедными людьми» и «Записками из подполья», «пропускали многие мелкие и преходящие, случайные и несущественные проблемы, образы и идеи, которые проникли в сознание

1 См., к примеру, сведения об основных источниках и имеющих большую историю исследованиях по вопросу, а также самостоятельное архивное расследование в статье Г.С. Прохорова: *Прохоров Г.С.* «Дело о смерти Михаила Андреевича Достоевского», или Над чем корпели судьи полтора года // *Неизвестный Достоевский.* 2017. № 2. С. 3—22.

Достоевского, его сердце и душу и которые стали стимулом и благоприятной почвой для важнейших текстов и мыслей. Им [исследователям] также не удавалось понять главного парадокса в изучении писателя: только попотев в мелочах, можно составить полное и целостное представление о жизни и творчестве Достоевского» (II, с. XII).

1846—1847 гг. интересуют биографа как поворотные годы в становлении Достоевского как литературной личности. Именно в это время «Достоевский испытал фрустрацию и гнев, сомнение и отчаяние, одиночество и изоляцию и в литературе, и в жизни» (II, с. XIII). С этими печальными событиями в жизни писателя Марулло напрямую связывает последующую «катастрофу», начавшуюся с участия в кружке Петрашевского.

Второй том устроен таким образом. Первая часть рассказывает о вхождении Достоевского в литературный мир и предваряется наброском автора о любви-ненависти Достоевского к Белинскому. Вторая часть сконцентрирована на начавшемся отторжении от Достоевского критиков и читателей, этой части предпослана статья Марулло о месте семей Виельгорских, Бекетовых и Майковых в жизни писателя. Наконец, третья часть посвящена разрыву с кругом Белинского и открывается анализом «Двойника», «Господина Прохарчина», «Хозяйки» и «Романа в девяти письмах». Достоевский в своих последующих за «Бедными людьми» текстах, по мнению Марулло, совершенствовался как писатель и «пересекал романтические и реалистические модели, чтобы создать собственную поэтику, собственное объяснение мучительного пути в жизни» (II, с. 205), экспериментируя с сознанием маргинальных героев и персонажей на грани безумия, каждый раз проживая эти образы в своей жизни. Свои неудачи и несчастья он при этом, по мнению Марулло, счел влиянием внешних, а не внутренних причин, он отказался «обвинять себя в своих несчастьях», и в этом была главная проблема раннего Достоевского, приведшая его к кружку Петрашевского. Биограф заканчивает по-резонерски: «Преступление — бунтарская деятельность — привело к наказанию — изгнанию в Сибирь» (II, с. 205). Неясно все-таки, каким образом подобный «идеологический» вывод делается на основании биографии в документах, где личная интерпретация должна была бы, кажется, отступить на второй план.

Впрочем, не это главное недоумение, возникающее при знакомстве с книгой. Многочисленные указания автора на новизну подхода, на то, что совершается едва ли не первый шаг в документальном исследовании жизни Достоевского, несомненно удивит любого сколько-то знакомого с литературой об авторе. О каких же прежних исследователях, которые все время упускают детство и юность Достоевского, говорит автор?

В предисловии Марулло называет несколько биографий Достоевского. Неполный, но разнообразный список англоязычных текстов сменяется *одной* русскоязычной книгой, биографией Достоевского, написанной Л. Гроссманом (1962). Книга К. Мочульского «Достоевский. Жизнь и творчество» (1947) в этом предисловии представляет за Францию, хотя издана была на русском языке, а переведена позднее. Неизвестно, знаком ли автор с биографиями Достоевского, опубликованными на русском языке и вышедшими еще до томов Марулло. Стоит назвать хотя бы обширную биографию Л. Сараскиной (2011) или недавно опубликованную биографию Г. Чулкова (2015), написанную еще в 1930-е гг. Отсутствие хоть какого-то анализа биографической литературы о Достоевском (кроме краткого пассажа о книге Дж. Франка 1976 г. «Достоевский: семена бунта, 1821—1849») ставит под вопрос обоснованность любых авторских высказываний по поводу того, что прошлые исследователи что-то «не сделали», но самому Марулло это удалось.

Но даже если не брать во внимание отсутствие анализа биографических материалов, возникает вопрос в отношении новизны концептуального подхода Марулло. Дело в том, что портреты Достоевского, составленные «из писем, воспоминаний, критических статей о писателе, а также из признаний и свидетельств семьи и друзей, читателей и обозревателей, наблюдателей и участников его первых шагов в жизни» (I, с. VIII), уже появлялись раньше. Достаточно назвать хотя бы три: «Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в трудах и документах» (1935) Л. Гроссмана, книги И.Л. Волгина, и прежде всего «Родиться в России. Достоевский и современники: Жизнь в документах» (1991), «Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. 1821—1881: В 3 т.» (1993—1995). Во всех этих книгах первичные материалы, опубликованные в большом объеме, играют ключевую роль. Особенно с замыслом Марулло смыкается оригинальная книга Волгина, в которой на шести-стах страницах рассказывается история раннего Достоевского; обширные статьи автора сменяются тематически ранжированным и причудливо выстроенным не менее обширным коллажем биографических источников.

Любопытно заметить, что в части «От автора» Волгин пишет, имея в виду свои многостраничные коллажи: «Ученые друзья настоятельно рекомендовали нам снять библиографические ссылки или хотя бы не указывать номера страниц. Они исходили из того, что отдельные склонные к легкой поживе диссертанты, прельстясь благородной доступностью собранных нами фактов, будут заимствовать готовые тексты, не утруждая себя самостоятельными разысканиями. Мы, однако, с негодованием отвергли столь низкое подозрение!»²

Волгин помещал сведения об источнике сразу же за цитируемым материалом. Марулло убрал эту информацию в конец книги в раздел «Примечания к источникам». И в этих примечаниях мы встретим и биографию «в трудах и документах» Гроссмана, и летопись жизни и творчества Достоевского, и книгу Волгина, да и множество других исследований, вроде первых биографических статей о Достоевском Н.Н. Страхова и О.Ф. Миллера (1883) или книгу В.С. Нечаевой «Ранний Достоевский. 1821—1849» (1979). В примечаниях к первому тому Марулло множество раз указывает, что прибегает к вторичным источникам. Но, учитывая, что многие из этих материалов, взятых, к примеру, у Волгина, доступны любому исследователю, не совсем ясна прагматика такого снабжения цитаты отсылкой к книге русского специалиста по Достоевскому. Да и самостоятельность такого сбора материалов ставится под вопрос: цитаты, приводимые не в последнюю очередь по вторичным источникам, даются иногда в схожей последовательности, со схожим или точно воспроизведенным контекстом, в том же порядке, а иногда и с теми же купюрами.

Но если в первом томе ссылки на вторичные материалы обширно представлены в «Примечаниях к источникам», то во втором томе они почти полностью исчезают. Между тем переключки между выбранными источниками и их расположением сохраняются. К примеру, обильное цитирование так называемого «Каменного сердца» Некрасова, неоконченной повести, обыгрывающей литературный дебют Достоевского, в окружении фрагментов из «Дневника писателя», переписки и воспоминаний, как это представлено у Волгина³, схожим образом встроено в коллаж и у Марулло (II, с. 53—81).

Нет сомнения, что биограф пытается выстроить собственный нарратив, сконцентрировать внимание на особенно важных, по его мнению, событиях и людях

2 Волгин И.Л. Родиться в России. Достоевский и современники: Жизнь в документах. М., 1991. С. 7.

3 См., к примеру: Там же. С. 466—477.

в жизни Достоевского. Замечательно, что книга раскрывает определенную «идею» ранних лет жизни писателя, которую последовательно развивает Марулло. Однако отсутствие указаний в основном тексте на биографические исследования о Достоевском на русском языке (в предисловии называется только Гроссман), нечеткое и оставшееся без объяснения разделение в примечаниях первичных и вторичных источников, а также тот факт, что Марулло, прекрасно зная о существовании летописей жизни и творчества Достоевского, а также книги Волгина, все-таки настаивает, что его подход новаторский, — все это оставляет читателя этих двух томов в недоумении.

С. Сапожков

Актуальные вопросы текстологии

(ПО ПОВОДУ НОВОГО ИЗДАНИЯ ВТОРОГО ТОМА
«МЕРТВЫХ ДУШ»)

Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. Т. 8: Мертвые души. Том 2 / Тексты и коммент. подгот. Н.Л. Виноградская, Е.Е. Дмитриева, И.А. Зайцева, Ю.В. Манн, А.С. Шолохова.

М.: Наука, 2020. — 827 с. — 1000 экз.

Гоголевская группа ИМЛИ, которой руководит Ю.В. Манн, выпустила очередной, восьмой том полного академического собрания сочинений Н.В. Гоголя. Он включает в себя текст второго тома «Мертвых душ», дошедший до нас далеко не полностью, в объеме пяти сохранившихся глав, да еще и в черновых редакциях, написанных в разное время, фигурирующих у текстологов под названиями «верхнего» и «нижнего» слоев рукописи.

Надо ли напоминать, что для любого академического издания сочинений текстологическая подготовка рукописей имеет решающее значение? Что же касается издания второго тома «Мертвых душ», то она, в силу вышеизложенных обстоятельств, во многом определяет его успех или неудачу. Тексты для настоящего тома подготовлены А.С. Шолоховой и Е.Е. Дмитриевой. Они же осуществили лингвистическую унификацию текстов. В расшифровке рукописей ряда глав принимала участие И.А. Зайцева.

В процессе подготовки рукописи второго тома к изданию эта группа исследователей провела тщательную текстологическую экспертизу его черновых редакций, включившую в себя: 1) подробное текстологическое описание сохранившихся рукописей, позволившее понять основные содержательные, стилистические и лингвограмматические отличия между двумя слоями, а также саму историю их появления и связанные с этим проблемы; 2) перекрестную проверку всех ранее предлагавшихся датировок создания пяти глав, в ходе которой рассмотрены все за и против той или иной версии и сделаны существенные уточнения относительно сравнительно раннего времени написания пятой главы; 3) реконструкцию истории создания и распространения *всех* неавторских списков второго тома (сделанных до и после его первого издания в 1855 г.), подробное описание этих списков, анализ основных различий между ними. В ходе этой кропотливой и весьма трудоемкой работы, требующей основательной проработки архивных и документальных источников, удалось всесторонне прояснить роль и осмыслить значение деятельности ряда современников Гоголя, которым мы сегодня обязаны сохранением и появлением на свет рукописи второго тома. В первую очередь здесь нужно назвать имя друга и конфидента Гоголя С.П. Шевырёва, которому посчастливилось услышать от автора наибольшее количество глав, в том числе и навсегда утраченных. В комментариях подробно и последовательно раскрывается, как беспрецедентная по масштабам затраченных усилий работа Шевырёва сыграла решающую роль на всех этапах истории издания рукописи второго тома, начиная с момента ее обнаружения, расшифровки, переписывания и заканчивая проведением рукописи через цензуру, ее редактированием и составлением первого научного комментария. Не забудем также,

что Шевырѐв издал такие программные тексты Гоголя, своего рода «спутники» второго тома, как «Размышления о божественной литургии» и «Авторская исповедь». Впервые тщательно прописана и роль, которую в издании второго тома сыграл великий князь Константин Николаевич. Выражаясь современным языком, он лоббировал издание рукописи в верхах, а его желание самому познакомиться с рукописью положило начало созданию и распространению списков второго тома. Значительно подробнее, чем это делалось до сих пор, прописано и участие племянника Гоголя Н.П. Трушковского. Он написал вступительную статью к изданию 1855 г., где изложил, с подачи Шевырѐва, первую версию творческой истории сохранившихся глав второго тома и представил реконструкцию его сюжета в целом.

Что же касается текстологов и публикаторов нынешней версии второго тома, то в процессе подготовки рукописи они неизбежно столкнулись с вопросами, выходящими за специфические рамки текстологии и затрагивающими самые сложные аспекты мировоззрения и творчества позднего Гоголя. Они нашли отражение в соответствующих разделах комментария (кстати, сам принцип его тематической рубрикации, принятый в этом томе, нужно признать, на мой взгляд, весьма полезной инициативой, заслуживающей продолжения в других, готовящихся к изданию томах). Поскольку перечень этих разделов весьма обширен (21, и это не считая подразделов!), здесь приведу названия тех, которые ранее в целостном и концептуальном виде отсутствовали в комментаторском аппарате сочинений Гоголя, включая и последнее академическое собрание: «Ономастика второго тома и вопросы возможной датировки»; «Хронология чтения Гоголем второго тома “Мертвых душ”»; «Выбранные места из переписки с друзьями» и второй том “Мертвых душ”»; «Версии сожжения рукописи»; «Реконструкция дальнейшего действия поэмы»; «Списки второго тома»; «Божественная комедия» Данте как возможный прототип трехчастной композиции “Мертвых душ”»; «Опыты продолжения “Мертвых душ”» и мистификации». Уже одно название разделов свидетельствует о том новом вкладе, который внесли комментаторы второго тома в изучение наследия позднего Гоголя. Большая часть разделов была написана Е.Е. Дмитриевой (некоторые в соавторстве с А.С. Шолоховой); авторами самостоятельных разделов стали также Н.Л. Виноградская и Ю.В. Манн (при участии И.А. Зайцевой). Реальный комментарий к главам выполнен Н.Л. Виноградской, Е.Е. Дмитриевой и А.С. Шолоховой.

Особо бы хотелось отметить раздел о «Божественной комедии» (автор — Е.Е. Дмитриева), содержащий историю критической рецепции известной идеи о трехчастном строении «Мертвых душ», якобы уже изначально ориентированного на композицию поэмы Данте («Ад», «Чистилище», «Рай»). Эта идея успела ныне стать распространенным штампом, дошедшим в том числе и до школы. Ее история неоднократно становилась предметом аналитических обзоров, последний, если мне не изменяет память, был дан в 2007 г. А.Х. Гольденбергом. Комментарий Е.Е. Дмитриевой не только охватывает последние 14 лет рецепции этой идеи, но и дает возможность в целом наметить основные направления ее интерпретации с гоголевских времен до наших дней.

Комментатор условно выделяет три подобных направления. Первое связано с отрицанием самой идеи ориентации Гоголя на Данте и восходит, например, к таким современникам писателя, как П.А. Вяземский. В литературоведении XX в. оно представлено именами ученых, отказывающих мировоззрению Гоголя в наличии «позитивного» религиозного компонента, во всяком случае по «католической формуле» Данте, или рассматривающих «Мертвые души» исключительно как сатирико-нравоописательный роман просветительского толка (В.В. Зеньковский, В.В. Гиппиус, А.А. Елистратова, С.А. Фомичев, И.А. Есаулов и др.). Нередко авторы этих работ ссылаются на самого Гоголя, в творческом самосознании которого па-

раллель с Данте, по имеющимся на сегодня данным, не получила отчетливой рефлексии. Второе направление представляют исследования, авторы которых априори убеждены в бессознательной ориентации Гоголя на Данте (точнее, на «дантовский архетип» или «дантовский текст»). И если первые авторы этой идеи (Алексей Н. Веселовский, С.К. Шамбинаго, Д.Н. Овсяннико-Куликовский) ограничивались лишь общим указанием на аналогичность замысла «Мертвых душ» трехчастной структуре текста Данте, то с конца 1950-х гг. в гоголеведении получил распространение широкий «аллюзионный» подход, усматривающий в образной ткани «Мертвых душ» многочисленные отсылки к различным деталям, описаниям и фрагментам сюжета «Божественной комедии» (Н.Л. Степанов, Д.Е. Тамарченко, А.А. Илюшин, Е.А. Смирнова, А.Х. Гольденберг, М.Н. Виролайнен, А.С. Янушкевич и мн. др.). Работам этого направления нельзя отказать в реконструкции ярких и доказательных параллелей с Данте, но все же в них велико влияние субъективного элемента, что не может не отражаться на убедительности конечных выводов. Как своеобразную «золотую середину» между двумя обозначенными крайними направлениями к анализу «дантовского текста» в поэме Гоголя я бы охарактеризовал третий подход, обозначенный в комментариях Е. Дмитриевой, ибо он базируется не на прямой ориентации «Мертвых душ» на поэму Данте, а на особенности восприятия этой поэмы в культурном самосознании гоголевской эпохи. Такой подход предполагает работу с контекстом, который становится основным объектом исследования (его, например, предложил и обосновал В.Н. Топоров¹). Так, устанавливается, что в первой четверти XIX в. трехчастное строение «Божественной комедии» интерпретировалось (начало этому положено в статье Ф. Шеллинга) не столько как христианская концепция загробной жизни души (в ее католической версии), сколько как «общесимволическая», универсальная форма, позволяющая усматривать матрицу поэмы Данте в любой культурной эпохе. Думается, подобный философско-гносеологический подход — это и есть наиболее продуктивный способ интерпретации «дантовского текста» в «Мертвых душах», выявляющий стремление гоголевского художественного мышления во всем случайном, бытовом, повседневном увидеть проявление субстанциональных сил бытия. Нельзя не согласиться с Ю.В. Манном, полагающим, что в буквальном смысле в поэме Гоголя нет ни ада, ни чистилища, ни рая, ни связанного с ними загробного воздаяния, однако все совершается с оглядкой на «память смертную», на загробную жизнь души.

Актуальными и тщательно прописанными с точки зрения полноты и аргументированности версий представляются и те разделы комментария, которые посвящены реконструкции дальнейшего действия поэмы и опытам продолжений «Мертвых душ» (Е.Е. Дмитриева при участии Н.Л. Виноградской). Они помогают глубже понять авторский замысел поэмы и механизмы его адаптации к восприятию различных кругов читателей, включая и культуру китча. В комментариях из различных источников заботливо собран и критически осмыслен многочисленный ряд свидетельств современников о тех сюжетных линиях героев второго тома, которые не попали в дошедшие до нас пять черновых тетрадей и принадлежали, видимо, к более поздним, беловым редакциям поэмы. Вся эта кропотливая работа, безусловно, будет востребована исследователями. Однако явно не хватает заключительного, обобщающего свода этих версий в целостную реконструкцию возможного сюжета второго тома, что значительно облегчило бы работу по осмыслению целого. Проанализированные в комментариях продолжения поэмы представляют богатый материал для исследования такого характерного явления современной

1 См.: Топоров В.Н. Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithian'ы (к постановке вопроса). Вена, 1992.

литературы, как «сиквел» и его различных функций в массовой культуре (от желания продлить бытие классических литературных героев во времени или установки автора сиквела на литературную игру — до желания издателя нажиться на литературной репутации бренда, используя его в качестве рекламы-«приманки» для сбыта литературной продукции).

Но здесь пора сказать о главной текстологической новации публикаторов второго тома «Мертвых душ». Вопреки устоявшейся традиции печатать рукопись его по верхнему слою, проблема выбора источника основного текста в настоящем издании решена в пользу *нижнего слоя рукописи*. Основные доводы публикаторов таковы. Нижний слой, представляющий, видимо, перебеленный текст более ранней черновой рукописи, отличается «относительной завершенностью» (с. 553), тогда как верхний слой, представляющий более позднюю редакцию, характеризуют «вариативность, неустойчивость прочтений», что придает тексту «“зыбкий”, неопределенный характер» (с. 553), требует при его публикации многочисленных подстрочных примечаний и, соответственно, создает определенные трудности чтения. Принимая во внимание эти объяснения текстологов, все же хочется поделиться своими сомнениями. Оправдывают ли эти преимущественно технического свойства аргументы решение относительно ранний слой рукописи второго тома считать основным текстом, а верхний, относительно поздний, слой выносить в раздел «Другие редакции»?

На мой взгляд, гораздо большее значение для решения проблемы основного текста имеют содержательные отличия между обоими слоями рукописи. И, надо отдать должное комментаторам, эти отличия тоже становятся предметом их тщательного сопоставительного анализа. Его итогом является следующий вывод: «В целом можно сказать, что правка, вносившаяся Гоголем в верхнем слое, при всем ее разнообразии, все же имела определенную направленность. Так, при переработке усиливается тема антагонизма между городом и деревней, в которой уже не хотят жить гоголевские герои. Усиливаются инвективы Гоголя против “промышленной Европы”, идей ложного Просвещения, “нового образа мыслей”, нерусского воспитания. В целом при переработке глав усиливается дидактический пафос и тема спасения падшей души» (с. 390—391). На мой взгляд, «определенная направленность» здесь очевидна. Верхний слой рукописи, особенно при его сравнении с нижним, обнаруживает тесную связь с основными положениями социально-утопической программы «Выбранных мест...» и явно создавался в тесном соотношении с ней, о чем свидетельствуют материалы соответствующего раздела комментария (с. 462—472).

Взять, например, начало первой главы. В верхнем слое стилистической правке подвергается описание деревни Тентетникова, куда вносится описание церкви и окружающей ее природы. Причем усиливается акцент на «золотом» колорите церковных куполов («сверкавшее горячими червонцами золото», с. 130). Эту же деталь Гоголь добавил при описании деревни глазами возвращающегося в свое поместье героя после краха его честолюбивых мечтаний на поприще чиновничьей службы: «И блеснули золотые верхи» (с. 144). Спрашивается, можно ли игнорировать эту деталь, учитывая, что образ храма становится центром пространственной композиции, с которой начинается во втором томе «путь Чичикова»? Или взять, например, характеристику идеального наставника Тентетникова — директора гимназии Александра Петровича. Его идеальность ставили под сомнение уже многие современники Гоголя. Не будет преувеличением полагать, что и сам Гоголь отнесся к образцовому наставнику с известной долей скепсиса. Ибо его позитивная во многих отношениях программа «образовать из человека гражданина земли своей» покоилась на непомерном поощрении в учениках наиболее отталкивающего в представлении автора «Выбранных мест...» человеческого качества — гордыни ума.

И именно в верхнем слое рукописи появляется эта воспитательная установка наставника — апология «высшего ума», «честолюбивое желанье всех превзойти» (с. 136), что самым пагубным образом сказалось на судьбе Тентетникова: «И не взглянувши на прекрасный уголок, так поражающий всякого гостя посетителя, не поклонившись праху своих родителей по обычаю всех честолюбцев понесся он в Петербург...» (с. 139) (ср.: «И по обычаю всех честолюбцев понесся он в Петербург...» — нижний слой, с. 16). Думается, неоднозначность образа Александра Петровича в этом пассаже верхнего слоя проступает гораздо рельефнее, чем в ранней редакции. Недаром в верхнем слое при описании службы Тентетникова в департаменте пафосный тон ностальгических воспоминаний героя о своем любимом наставнике несколько ослабевает по сравнению с ранней редакцией (что отмечается и комментаторами).

Комментаторы также справедливо отмечают, что, помимо влияния «Выбранных мест...», большое значение для Гоголя как автора имела и связь с первым томом, особенно в осмыслении судьбы Чичикова. Но если это так, то вправе ли мы лишать основной текст второго тома таких, например, мест, как раздумья Чичикова о «не фантастическом имении», центральным мотивом которых становится «терпение»: «...он стал задумчив, и предположенья и мысли стали степенней и давали невольно значительное выражение ли<цу>. “Терпенье! Труд. Вещь нет<рудная?,> с ним я познакомился так сказать с пелен детских» (с. 223). Вспомним, что именно «самоотвержение, терпенье и ограничение нужд <...> неслыханное» — важнейший лейтмотив биографии Чичикова, которой заканчивается первый том поэмы; лейтмотив, вносящий в эту биографию черты житийного героя-подвижника, правда пока еще в травестированном виде. Во втором томе этот лейтмотив постепенно освобождается от своих карикатурных форм и, отсылая читателя к финалу первого тома, предстает как свойство личности Чичикова, потенциально предвещающее будущее возрождение его души. А если так, то вправе ли мы записать в «другие варианты» слова Муразова о великом назначении Чичикова и о преображении греховного человека, которые появляются именно в верхнем слое: «Назначенье ваше быть великим человеком, а вы себя запростили и погуби<ли>...» и т.д., до: «если попрекнешь его им же, его же достоинствами, им опозоренны<ми>, в нем покол<е>блется невольно, и весь он потрясется» (с. 253).

Как видим, пресловутая «последняя авторская воля» обнаруживает себя именно в верхнем слое рукописи и, как бы сегодня текстологами это понятие ни подвергалось пересмотру, в случае с публикацией рукописи второго тома с ним приходится считаться. Да, авторская характеристика многих героев в верхнем слое становится более «идеологически выдержанная», как, например, того же Хлобуева, что отмечают и комментаторы тома. Но это вполне закономерная особенность художественного мышления Гоголя, после «Выбранных мест...» все более рассматривающего писательство как «своеобразную развернутую проповедь», означающую «прямой ход <...> от художественной к духовной прозе»². Что же касается «одномерности» персонажей, которая якобы усиливается в верхнем слое и является еще одной причиной, заставляющей нынешних публикаторов сделать выбор в пользу слоя нижнего, то и этот аргумент хочется оспорить. Ведь такая «одномерность» — закономерное следствие тенденции художественного мышления Гоголя-«проповедника», и, несмотря на все его желания как автора второго тома ее преодолеть, ему этого сделать так и не удалось. И принципиальную, качественную разницу между тем, как обрисован один и тот же персонаж в нижнем и верхнем слое рукописи, можно

2 Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. (Цит. по с. 468—469 комментария.)

признать только с большой натяжкой. Например, те же колебания Хлобуева, которому Муразовым назначен путь подвижника, в нижнем слое составляют всего одну фразу («Ему, все-таки дворянину некогда древнего рода, отправиться с книгой в руках просить на церковь! Ему с его хворостью трястись на телеге... А между <тем?> вывернуться и уклониться нельзя: дело богоугодное...», с. 106) и вряд ли в таком виде могут свидетельствовать в пользу психологической сложности его образа. То же можно сказать и о других героях. Так, небольшое уточнение авторской оценки личности Александра Петровича (в нижнем слое: «человек в своем роде необыкновенный, несмотря на некоторые причуды», с. 12—13; ср. с верхним слоем: «человек необык<новенный>», с. 134) тоже только при большом желании можно принять за отход «от двойственности, которая еще характерна для нижнего слоя» (с. 391). Если выбирать между категориями «характер» и «тип», то композиция образов героев второго тома тяготеет именно ко второй категории, причем, на мой взгляд, это относится к обоим слоям рукописи. И вряд ли перед Гоголем, автором «Мертвых душ», причем не только второго, но и первого тома, стояла задача создания психологически неоднозначных характеров. Скорее всего, можно говорить об их «идеологической» сложности и неоднозначности, которая растворяется в приемах, далеких от поэтики собственно психологической прозы: в оксюморонном заглавии поэмы и вытекающих из него комических приемов абсурда и «нефантастической фантастики» (Ю. Мани), в двойственности жанровой природы («трагестированный эпос») и в соединении в стиле поэмы авторского лиризма и сатиры. Другое дело, что эти приемы эволюционируют от первого тома ко второму, и что нужно понимать под «доступностью» и «простотой», к которой Гоголь стремился во втором томе, — вопрос, заслуживающий отдельного исследования.

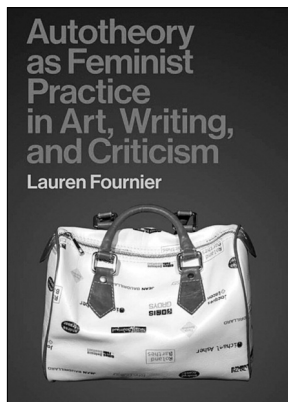
Все эти размышления не ставят под сомнение ценность той колоссальной работы, которую проделал редакторский коллектив восьмого тома. Что же касается спорного текстологического решения, то в нем тоже есть свое продуктивное зерно. Дело в том, что оба слоя рукописи второго тома опубликованы, по сути, как *две черновые редакции*, с максимальным сохранением той самой «относительной незавершенности», то есть без редакторских конъектур (без редакторского домысливания и правки незавершенных слов и фраз). И это еще одна новация редакторской группы, которая свидетельствует о том, что оба слоя рукописи она рассматривает как *две равноправные редакции* (с. 554). А раз так, то между ними вряд ли возможно выстроить иерархические отношения по принципу «завершенности — незавершенности». В итоге текстологическая концепция, реализуемая в комментаторском аппарате, несколько противоречит итоговому результату, согласно которому нижнему слою присваивается статус основного (то есть, по сути, белого) текста. И это в ситуации, когда говорить о беловике абсолютно не приходится! Если быть последовательными, то, на мой взгляд, и публиковать эти слои надо было как равноправные, *не давая ни одному статуса основного текста, причем первым следовало бы все-таки печатать текст по верхнему слою как отражающий «последнюю авторскую волю»*. Прецедент такой редакторской версии издания уже был в истории публикаций сочинений Гоголя. Это собрание, подготовленное С.И. Машинским, А.Л. Слонимским и Н.Л. Степановым³. Комментаторами нынешнего собрания оно упоминается, но с оговоркой: «Но, поскольку это издание не имело статус научного, перед издателями не стояла проблема транскрипции рукописи и составления свода вариантов» (с. 553). Научный коллектив рецензируемого тома эти проблемы решил, издание имеет «статус научного». Так, может быть, тогда стоило сделать следующий шаг и вернуться к замыслу 62-летней давности? Понимаю, что вопрос отнюдь не риторический...

3 Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1959.

НОВЫЕ КНИГИ

Fournier L.

Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism.



Cambridge, MA: The MIT Press, 2021. — 320 p.

Книга Лорен Фурнье — первая монография, в названии которой есть слово «автотеория». До этого новое понятие обозначало свое присутствие не столь явно, например в аннотации к «Аргонавтам» (2015) Мэгги Нельсон, в названии спецвыпуска журнала «The Arizona Quaterly» (2020) или в «телесном эссе» (body essay) философа и квир-феминиста Поля Б. Пресьядо «Testo Junkie: секс, наркотики и биополитика» (2008). Появление этого слова на обложке книги, вышедшей в издательстве Массачусетского технологического института, — важный и ожидаемый этап успешной «карьеры», которую автотеория делает в университетах, арт-журналистике и критической теории. Только за последние полтора года в США, Канаде, Великобритании и Северной Европе прошло несколько десятков конференций, мастерских, публичных дискуссий и выставок, посвященных новым спо-

собам рассуждения об экспериментах в литературе, критическом письме и концептуальном искусстве, которые возникли по следам второй и третьей волн феминизма.

Несмотря на ажиотаж, обычно свидетельствующий о волнующей новизне предмета, автотеория в первом приближении не кажется чем-то радикально отличным от уже существующих практик письма о себе: автобиографии, критических мемуаров, автофикшена, автоэтнографии. Возможно, поэтому работа над автотеоретическим исследованием, как правило, начинается с размышления о его политической и эпистемологической целесообразности. Так, в книге Фурнье вступительная глава начинается с попытки сформулировать заведомо широкое, чуткое к жанровой и методологической разнородности определение автотеории (с. 7—14); затем автор переходит к обсуждению дискурсивных рамок, в которых формируется импульс к автотеоретической работе с философскими, художественными и критическими текстами (с. 14—36); завершается Введение обзором исторических предшественников автотеории: эссе Монтеня, исповедей Августина и Руссо, само наблюдений Фрейда и дневников Ницше (с. 36—43).

Фурнье предлагает понимать под автотеорией самосознательную практику взаимодействия с теорией, укорененную в личном телесном опыте и зарождающуюся на пересечении академического и околоакадемического дискурсов (с. 7). Каждый элемент этого определения очень важен для автора. Так, называемая автотеорию самосознательной (self-aware), Фурнье предлагает взглянуть на нее как на инструмент публичного

осмысления опыта частной жизни и того, в какой мере частное опосредовано глобальными структурами власти. В этом смысле автотеория наследует интеллектуальному и активистскому импульсу феминизма 1960-х гг. с его лозунгом «Частное равно политическое» и стремлением поставить в центр художественных, общественно-политических, повседневных и образовательных практик негативные особенности жизненного опыта притесняемых групп населения. Автотеория продолжает прокладывать свой путь через тексты, объекты и практики концептуального искусства, созданные женщинами, представительницами расовых и сексуальных меньшинств, квир-персонами, однако с иной, чем у феминизма второй волны, целью: первостепенный интерес для автотеории представляют связь частного и теоретического, а также политика производства академического знания, способного претендовать на универсальную легитимность (с. 12).

Вторая характеристика автотеории — соотнесенность с опытом жизни в конкретном теле — проявляется двояким образом. С одной стороны, автотеории интересен такой телесный опыт, который субъект приобретает в процессе потребления теории. Рассуждая о телесности как о сопутствующем условии и источнике теоретического знания, Фурнье вспоминает перформанс Эдриан Пайпер «Пища для духа» (1971): американская художница сочетала чтение «Критики чистого разума» Канта с голоданием и фотофиксацией изменений своего физического облика, чтобы исследовать, как в процессе поглощения, пережевывания и усвоения идеальной «духовной пищи» — философских текстов — меняется тело познающего субъекта и какую роль играет тело в постижении научных концепций. С другой стороны, автотеория также ставит вопрос о том, могут ли соматические сигналы читающего и пишущего тела уча-

ствовать в образовании теоретического знания, и если да, то какие именно тела оказываются более пригодными для создания теории.

Наконец, чтобы в полной мере оценить третью особенность автотеории — ее генетическую и морфологическую связь с междисциплинарностью, — необходимо иметь в виду, что Фурнье использует термин в двух значениях: во-первых, автотеория для нее — импульс, заставляющий исследователей переключаться между практиками «пристального чтения» (*close reading*), экспериментальным письмом и репаративной (то есть доверчивой, свободной от подозрений и предрассудков, способной к удивлению; см.: Sedgwick E.K. *Paranoid Reading and Reparative Reading*. Durham; L., 2003. P. 123—152) критикой и кураторством; во-вторых, этот термин по принципу смежности применяется и к тому, что производится в ходе экспериментальных практик. В обоих случаях автотеория включена в интердисциплинарную и интермедиаальную работу по взаимосвязанным, но отдельным причинам. С одной стороны, потребность в междисциплинарном подходе продиктована стремлением исследовать теорию как эмоционально амбивалентную сферу, в которой сосуществуют желание и отчаяние, косность и радикальная трансформация, накопление и импульсивная трата (с. 2). С другой стороны, автотеория неизбежно возникает на пересечении нескольких дискурсов, жанров и медиа, так как лежащий в ее основе архив источников принципиально открыт и предварителен; его состав определяется не окончательным замыслом, а событиями частной жизни в конкретном месте и конкретном времени (с. 4—5).

«But why autotheory and why now?» (с. 2) — спрашивает Фурнье, акцентируя этим повтором, сознательно или нет, двусмысленность английского вопросительного слова «why», которое может относиться как к причине («По-

чему мы наблюдаем появление автотеории?»), так и к цели («Зачем нужна автотеория?»). Отвечая на первый вопрос, Фурнье указывает на усталость от позднего капитализма и неолиберальных установок на индивидуализм, самореализацию и успех, на противоречия между различными феминистическими движениями и, наконец, на кризис коллективного ощущения правды (с. 3). В этих условиях автотеория стремится раскрыть и усилить коллаборативный характер различных творческих и мыслительных практик, то есть осмыслить письмо, чтение, коллективное обсуждение и производство текстов как идеальное совместное действие, в ходе которого субъект открывает для себя возможность самоидентификации в спонтанном языковом, телесном и аффективном резонансе с Другими.

В стремлении использовать письмо, перформанс или художественную практику для построения сообщества как надындивидуального мыслящего тела хорошо видна методологическая основа автотеории. Своим появлением она в значительной степени обязана вопросам, сформулированным Мелани Кляйн в работах по детскому психоанализу, а также другими авторами теории объектных отношений (*object relations theory*) — Рональдом Фэйрбейрном, Джоном Сазерлендом и Дональдом Винникотом. От теории объектных отношений автотеория наследует стремление перенести акцент с внутриспсихических конфликтов на интерпсихические процессы и объяснить разлад в самоощущении субъекта болезненными неудачами в общении с другими людьми. При этом связь с Другими играет не просто важную, а определяющую роль, так как субъективный опыт человека может сформироваться только через эти отношения.

Переноса эту концепцию субъекта в более широкое поле критического и феминистского анализа культуры, автотеория подспудно отменяет обещание,

на котором держится вера в абсолютную легитимность критической теории в XX в., — обещание обнаружить и описать Другого, состоящего в антагонистических отношениях с научной сознательностью и рациональностью. На фоне критической традиции, которую Поль Рикёр называет герменевтикой подозрения и в рамках которой теория занимается анализом вытесненных значений текста (Ricoeur P. *Freud and Philosophy*. New Haven, CT, 1970. P. 32), автотеория выглядит занятием, не претендующим на разоблачение сокрытого. Отказ от подобных притязаний можно объяснить не в последнюю очередь тем, что автотеория снимает противоречие между Я и Другим и предлагает рассматривать процесс самоидентификации как нескончаемую пересборку себя в потоке встреч с похожими и непохожими на нас людьми.

Когда любое высказывание не просто инструмент самоизъяснения, а медиум этического взаимодействия, первостепенным становится вопрос о том, что я, как теоретик, имею право описывать. Солидарная с реляционным пониманием идентичности автотеория позиционирует себя как открытое дискурсивное пространство, в котором вопрос о статусе, правах и обязанностях саморефлексирующего наблюдателя подвергается всестороннему обсуждению. Главы книги Фурнье служат наглядными примерами того, какие вопросы прежде всего интересуют автотеорию: чего физически и психологически стоит чтение текстов, причисляемых к канону западной теории? можно ли предотвратить фетишизацию теории и вернуть ей критический потенциал и универсальную доступность? в какой момент цитата как средство достижения интертекстуальной близости с Другим превращается в инструмент межличностной апроприации? наконец, следует ли рассматривать частную жизнь теоретика как нечто отдельное от его работы?

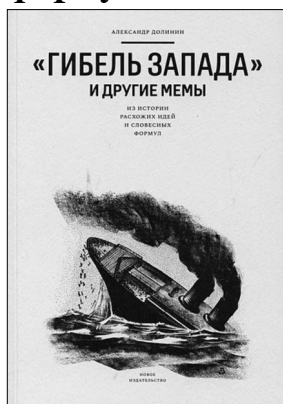
Пожалуй, именно вопрос о цитате, о точках сопряжения дискурсивного, аффективного и этического ближе всего подбирается к парадоксу, на котором строится автотеория: превращая теорию в инструмент производства авторефлексивного знания, автотеория отнюдь не побуждает нас открывать правду о себе, то есть идти путем искренности. На какие посылки опирается автотеоретическое письмо в размышлении над этой темой, хорошо видно в третьей главе, где Фурнье ссылается на «Аргонавтов» Нельсон и «комикс-драму» Элисон Бекдел «Ты моя мать?». Поводом для их упоминания служит то, что оба текста появляются вопреки воле изображаемых и цитируемых в них людей: в первом случае это Гарри Додж, американский трансгендерный художник, с которым Нельсон связывают романтические и творческие отношения, а во втором — мать Бекдел, считающая, что писать об отношениях с родителями — нарциссизм, недопустимый в настоящей литературе. Фурнье заостряет этот параллелизм не столько для того, чтобы воздать должное продуктивному своеволию авторов, сколько чтобы указать на непростой вопрос, перед которым неизбежно оказывается автор автотеоретического проекта: на что я готов пойти ради возможности быть искренним? И можно ли обрести идентичность в разговоре с тем, кого я люблю?

Размышляя над этим вопросом, Фурнье уточняет, что автотеория, как и любая современная дискурсивная практика, не позволяет говорить об искренности в категориях референциальности или тождества внешнему, существующему отдельно от речи содержанию. Вместо этого Фурнье вслед за Нэнси К. Миллер предлагает понимать под искренностью особый дискурсивный эффект, суть которого в том, чтобы «превратить авторское повествование в спектакль и теоретизировать ставки в этом спектакле» (Miller N.K. *Getting Personal*. N.Y.,

1991. P. 22), то есть то, чего стоит автору переработка тех компонентов своей идентичности, которыми он владеет сообща с любимым Другим. Автотеория, которая, по мнению Фурнье, представляет собой наиболее тонкий инструмент для исследования этого дискурсивного эффекта, отказывается видеть торжество искренности в присвоении элементов совместного опыта. Говоря словами американской поэтессы Энн Бойер, автотеория появилась для того, чтобы донести до нас мысль: «Не все, что в тебе, твое».

Анна Яковец

Долинин А.А. «Гибель Запада» и другие мемы: из истории расхожих идей и словесных формул.



М.: Новое издательство, 2020. — 158 с. — (Новые материалы и исследования по истории русской культуры).

Книга А.А. Долинина посвящена, по словам автора, «истории крылатых слов, поговорок, расхожих цитат и других речевых и мыслительных клише, которые последнее время называют мемами» (с. 7). Исследователь обращается к одиннадцати таким «мемам», обнаруживая их зачастую неожиданное про-

исхождение и реконструируя их извилистую и порой многовековую историю.

Порядок расположения статей, составивших книгу, позволяет выделить в ней три части. В первых пяти главах рассматриваются идеологически нагруженные формулы, используемые в разнообразных общественно-политических дискурсах. Сборник открывается заглавной работой о «гибели Запада», в которой на материале многочисленных выразительных цитат прослеживается история этого комплекса идей и метафор от появления в текстах 1830-х гг. И.В. Киреевского, С.П. Шевырева, В.Ф. Одоевского, М.Ю. Лермонтова и др., через весь XIX в., эмигрантскую поэзию и публицистику, советскую пропаганду и вплоть до наших дней. Следующая заметка обращается к выражению «Англичанка гадит», также используемому в современной пропаганде и восходящему к фразе «Это все француз гадит» из «Ревизора». Афоризм «Поскребите русского и найдете татарина», в концентрированном виде выразивший высказывавшиеся начиная с XVIII в. сомнения в успехах цивилизации в России, был придуман анонимным французским журналистом в 1835 г. и поддержан авторитетом употребившего его В. Гюго. Словосочетание «тоска по чужбине», спорадически встречавшееся еще в первой половине XIX в., получило широкое распространение в следующем веке благодаря Ю.И. Айхенвальду, использовавшему его для обозначения чувства, описанного в одном фрагменте И. Канта. Наконец, Долинин вскрывает двусмысленность аллегорического титула Екатерины II «Северная Семирамида»: вызывавший ассоциации с трагедией Вольтера «Семирамида», главная героиня которой убила мужа и заняла его трон, он легко проецировался на обстоятельства, при которых русская императрица взошла на престол, и редко использовался в панегирических текстах.

Следующую часть образуют четыре заметки, объединенные самим автором под заголовком «Мемы Пушкина». Подобное выделение по персоналии несколько противоречит установке книги на описание безличных, воспроизводимых на протяжении многих лет смысловых единиц культуры, и не все из анализируемых пушкинских формул стали «мемами». Как бы то ни было, Долинин нюансированно описывает виртуозную игру Пушкина с поэтическими формулами в финале «Евгения Онегина». Стих «Иных уж нет, а те далече» оказывается не только цитатой из Саади, но и обновлением античного «воспоминательного» топоса, а следующая затем метафора «пира жизни», также восходящая к римским авторам, помимо этого отсылает к Л. Стерну и включается в металитературную рефлексию, так что последняя строфа романа в стихах оказывается более ироничной и сложно устроенной, чем это может показаться на первый взгляд. Следующая заметка посвящена пушкинскому афоризму «Зависть — сестра соревнования», опирающемуся на античную и новоевропейскую традицию сравнения этих двух чувств и связанному, как показывает Долинин, с проблематикой «Моцарта и Сальери». Анализ употребления в «Путешествии в Арзрум» выражения «азиатская роскошь» позволяет исследователю сделать более общие выводы о той позиции представителя европейской цивилизации, которую занимает в этом травелог Пушкин.

Третьей частью книги можно счесть последние две статьи, в которых исследуются формулы не политические или поэтические, а историко-литературные, кочующие по страницам литературоведческих работ и учебных пособий. Афоризм «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя», впервые употребленный знаменитым популяризатором «русского романа» в Европе Э.М. де Воюэ и при-

писывавшийся в дальнейшем Достоевскому или Тургеневу, скорее всего, как показывает Долинин, принадлежал писателю и чиновнику Б.М. Маркевичу, с которым Вогюэ виделся в салоне С.А. Толстой. Завершается книга работой, уточняющей историю самого, вероятно, влиятельного понятия историко-литературной и культурной периодизации — «Серебряного века». Дополняя разыскания О. Ронена, Долинин показывает, что в эмигрантской среде этот термин активно употребляется уже в начале 1950-х гг., во многом благодаря текстам В.В. Вейдле, И.И. Тхоржевского и Ю.П. Иваска.

Собранные в этой книге исследования следует соотносить с разными изводами большой междисциплинарной традиции одновременного изучения «идей» и «формул», содержательных и выразительных особенностей политических, литературных, научных и др. дискурсов. Так, если Р. Козеллек с коллегами описывали «основные исторические понятия», в которых отразились большие социальные процессы, то Долинин демонстрирует, что в не меньшей степени политический опыт может конденсироваться и транслироваться в порой случайных, но зато ярких афоризмах, суггестивных метафорах, запоминающихся образах, возникающих не в философских или юридических трактатах, а на страницах газет, в разговорах и письмах. Исследователь отмечает, что в большинстве случаев «со сменой кодов и контекстов значение мемов изменяется, и они приобретают новые смыслы и функции» (с. 7). Этот важный тезис вместе с полемической установкой на разоблачение языка современной пропаганды придает книге Долинина, особенно в первой части, критический заряд (отдаленно напоминающий генеалогию Ницше и археологию М. Фуко): до сих пор распространенные «идеи» и «формулы» перестают казаться вечными и самоочевидными, демонстриру-

ются их случайное происхождение и запутанная последующая история.

Порой, однако, положения, предлагаемые в качестве альтернативы деконструируемым, оказываются довольно спорными. Так, тщательно описав историю дискурса «гибели Запада», исследователь заключает: «...иррациональное убеждение в смертельных болезнях могущественного и успешного Другого необходимо для оправдания собственных проигрывающих политико-экономических стратегий, патологической ксенофобии и ничем не оправданных претензий на превосходство» (с. 57). Такая формулировка зеркально отражает миф о гибели Запада, онтологизируя и психологизируя Россию как вечную носительницу чувства ресентимента по отношению к Европе. Между тем если поместить исследуемый Долининым дискурс в рамку «большого нарратива» наступления «современности» (modernity) и критических реакций на нее как справа, так и слева, то можно будет отдать должное внутренней логике рассуждений о «гибели Запада», их частичной применимости и структурной ограниченности, объяснить их «центральное», немецкое и французское, происхождение и большую популярность в «полупериферийной» России, разрешить загадку одновременного присутствия в текстах почвенника Достоевского и социалиста Герцена и т. д., не переводя закономерный социокультурный феномен в разряд иррациональных психологических патологий. Характерно, что в своем ироничном рассказе о русских пророчествах заката Европы Долинин делает фигурой умолчания две мировые войны, за всю статью упомянутые только трижды: в словосочетании «предвоенный Париж» и двух цитатах из эмигрантских текстов (с. 50—51, 60). Вполне реальный катастрофизм европейской жизни 1910-х и 1930-х гг. придает больше веса эсхатологическим построениям того времени.

В заключение отмечу одну интересную особенность большинства описанных Долининым смысловых единиц: их потенциальную сюжетность. Эти столетиями воспроизводящиеся в пространстве русской культуры «идеи» и «формулы» в свернутом виде содержат в себе рассказы с набором действующих лиц и последовательностью событий (ср. еще раз: «Гибель Запада», «Англичанка гадит», «Поскребите русского и найдете татарина», «Все мы вышли...», «Серебряный век», предполагающий «Золотой» и т.д.). В этом отношении «мемы» Долинина оказываются очень похожими на «идеологемы» Ф. Джеймисона, которые являют себя «либо как псевдоидея — система понятий или верований, абстрактная ценность, мнение или предрассудок, — либо как прото-нарратив» (Jameson F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. L., 2002. P. 73). Как ни называй эти единицы, в которых осуществляется взаимопереход формы и содержания, они не только включаются в политические, поэтические, историко-литературные и др. дискурсы, но и являются условиями их возможности, прямо их порождают. Посвященная им книга Долинина предлагает новый и неожиданный подход к изучению вербально оформленных социальных и культурных смыслов, используя, развивая и дополняя который можно будет получить еще много плодотворных результатов.

Олег Ларионов

Нестандарт: Забытые эксперименты в советской культуре, 1934—1964 годы / Сост. Ю. Вайнгурт, У. Никелл.

М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 352 с. — 1000 экз. — (Научное приложение; Вып. ССХVI).

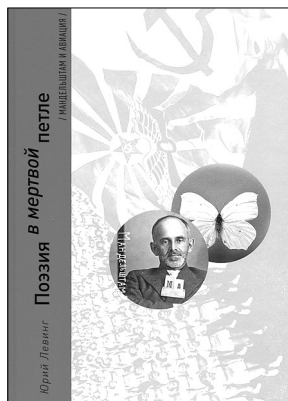


Содержание: *Вайнгурт Ю.* «Ненормальные»; *Крутиков М.* «История будет нас судить по нашим зданиям»: архитектура как факт и символ в очерках Дер Нистера «Столицы»; *Кендалл М.* Стереоскопический реализм: инженеры иллюзий Александра Андриевского; *Гаспаров Б.* Путь к «неслыханной простоте»: симфоническое творчество Гавриила Попова и судьба авангарда 1920-х годов; *Эмерсон К.* Голос Кржижановского из осажденной Москвы, 1941—1945: частичная видимость во время тотальной войны; *Барскова П.* Ключник и его ключи: блокадная поэзия Сергея Рудакова; *Свинаренко А.* «Время без разделенья»: темпоральный режим романа Павла Зальцмана «Щенки»; *Липовецкий М.* Рождение русского постмодернизма во Владимирском центре: «Новейший Плутарх» Льва Ракова, Даниила Андреева, Василия Парина и др.; *Моррисон С.* Галина Уствольская в истории музыки, вне ее и за ее пределами; *Кагановская Л.* Женщина с киноаппаратом: Маргарита Пилихина в советской «Новой волне»; *Тарускин Р.* Коле посвящается; *Никелл У.* Иноверцы и инновация.

Левинг Ю.
Поэзия в мертвой петле (Мандельштам и авиация).

М.: Бослен, 2021. — 224 с. — 1000 экз.

Авиационная тематика у Мандельштама рассматривается в основном при помощи построчного анализа его стихотворения «Не мучнистой бабочкою белой». Книге предпослана обширная хроника 1933—1936 гг., где сопоставлены события в политике, технике, кино, мировой литературе — и события из жизни Мандельштама. Приведено очень большое количество иллюстративного материала 1920—1930-х гг., посвященного развитию авиации в СССР — фотографии самолетов и летчиков, пропагандистские плакаты (хотя подписи к ним не всегда безошибочны: так, самолет на плакате на с. 21 назван фантастическим, между тем это обычный истребитель того времени И-16).



За книгой стоит огромный объем изученного материала, как литературного, так и архивного. «Мучнистая бабочка» сопоставляется с крушинницей мучнистой из «Путешествия в Армению», усы которой напомнили Мандельштаму пальмовые ветви, возлагаемые на гроб (с. 91). Наличие в стихотворении позвоночника привлекает как другие случаи, где он встречается у Мандельштама (чаще как модели сцепления столетий, с. 100), так и упоминания позвоночника в поэзии начала XX в. вплоть до Маяковского. Текст Мандельштама вписан в контекст времени, когда смерть превратилась из личного горя в «символическую точку отсчета в публичном календаре» (с. 77), когда годовщины

прошлых смертей отмечались с той же энергией, что и современные события, и «зыбкая грань между живым и мертвым почти стиралась» (с. 77; отметим, что стиранию этой грани способствовали не только усилия пропаганды, но и массовые репрессии).

Исследователь приводит текст воронежского поэта Г.Н. Рыжманова (чьим сочинением заменили стихотворение Мандельштама в наборе журнала «Подъем»), в котором тот узнаваемо указывает на Мандельштама и прокламирует, что героев будет продолжать он, советский поэт, а не классовый чужак. Левинг выяснил, что в Воронеже в 1934—1935 гг. не было ни одной авиационной аварии — еще одно подтверждение того, что Мандельштам брал материал для своих стихов из воздуха времени, а не из того, что происходило непосредственно за окном его дома. Но все-таки кажется, что слишком часто данное исследование (как, впрочем, и очень многие другие) стремится привязать стихи Мандельштама к конкретным событиям, представляет их как «зашифрованный» отклик на них. Левинг пишет, что главная загадка, «вокруг которой строилась фабула исследования: состоялись ли похороны летчиков, и если да, то чьи именно тела пронесла траурная процессия под окнами поэта предположительно в 1935 году?» (с. 9). Но это загадка скорее истории и биографии, а не поэзии. Очень многие исследования о Мандельштаме, проясняя реалии, исторический контекст, интертекст, производят огромную и необходимую предварительную работу, но она должна переходить в работу анализа ассоциативных рядов, что происходит нечасто.

Хвоя у Мандельштама — одновременно и пучок смыслов, и уколы смерти (с. 104—105). Колодец в фольклоре связан с опасностью (с. 107). Левинг обращает внимание на вариативность прочтения. «Тянут жизнь и время дорогое» — и протяжные звуки похоронной музыки,

и попытка живых оттянуть момент расставания с мертвыми (с. 110). «Смертные станки» — платформы для гробов, может быть орудийные лафеты, но через них просвечивают и самолеты как станки для работы в небе, и фразеологический прообраз «смертные останки» (с. 115). «Обручи краснознаменной хвои» не только венки, но и нули, символ обнуления жизни (с. 119; можно добавить, например, обручи на бочке — попытку похоронным ритуалом стянуть толпу воедино). Троекратное повторение «люди, люди, люди» — строй процессии, но и (с привлечением поэмы Н. Тихонова «Лицом к лицу») конвейер уничтожения «людей, перемалываемых как зерна в муку» (с. 143). Конечно, не всегда с исследователем можно согласиться. Так, зенитные орудия связаны с зеницами глаз, но скорее не «отверстия стволов напоминают человеческие глазницы» (с. 52), а, наоборот, это тысячи глаз, нацеленных, как зенитки (да и собрать тысячи орудий на площади проблематично, тысячи глаз — легко).

Жаль, что вне исследования остались авиационные метафоры Мандельштама из «Разговора о Данте», говорящие об особенном важном в этом контексте — о процессе создания стиха. Жаль, что только упомянуто присутствие в стихотворении многих оттенков, от мучнисто-белого до обугленно-черного, далее цветные ассоциации не исследованы.

В качестве анализа контекста Левинг рассматривает также два советских сборника стихов об авиации. Первый, «Лёт», вышел в 1923 г. под редакцией Н. Асеева. Исследователь отмечает обилие эротических коннотаций в нем — овладение небом как женщиной, внедрение в него. Но, кажется, это сопоставимо с общим пафосом эпохи насильственных преобразований, не только в небе. «Насадить революционную идеологию в мировом масштабе означает оплодотворить этой идеологией мировое сознание, желательнее по обоюдному согла-

сию, но если надо, то и силой» (с. 158). Эротика все-таки не только (и не столько) насилие. И не смешивает ли Левинг наслаждение от эротики и от власти? Впрочем, все это рассеивается во втором сборнике, 1939 г., «Сталинские соколы», где начинает доминировать сдержанная асексуальность. «Из размытого неба и абстрактного солнца оформился отчетливый архетип — образ небесного Сталина» (с. 166). Он, разумеется, недосыпаем, герои лишь рапортуют ему из недр руководимого им коллектива. Характерно сопоставление со стихотворением Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», где поэт мечтает заснуть так, «чтоб в груди дремали жизни силы», «Стихов о моноплане» П. Лукницкого, в котором тот «ломает своему лирическому герою грудь, буквально молотя ребра новому демону с пропеллером: “И легчик ребра раздробил / Об угол сломанных стропил, / И пеплом выпал меж равнин, / Сгорев, как молния бензин”» (с. 181). В таком окружении Мандельштаму приходилось жить и работать.

Характерно предложение Левинга о создании тематических антологий русской поэзии XIX—XX вв. с разделами «Электричество», «Средства коммуникации», «Транспорт», со стихами о станках, о представителях урбанистических профессий (с. 183). Возможно, это поможет пониманию процессов, происходивших в обществе, но к пониманию поэзии, редуцируя ее до тематической публицистики, так едва ли можно приблизиться.

Анализируемое в книге стихотворение относится именно к попыткам публицистики, «деформации Мандельштамом собственного мировоззрения, которое он попытается уложить в прокрустово ложе советской идеологии» (с. 23). Тем характернее, что Мандельштам, после того как он в разговоре с С. Рудаковым критиковал себя за написание «подхалимских стихов», вносит сомнение в финал стихотворения

(с. 84). Левинг отмечает, что «Мандельштам как будто примеряет к своей собственной биографии участь сгоревших летчиков» (с. 69). Немота похоронной процессии может быть отсылкой к немоте самого ссыльного поэта (с. 132).

Развивая исследование, можно предположить, что «Не мучнистой бабочкою белой» — пример честности автора с собой и языком. Когда честность ведет к тому, что автор говорит не то, что хотел сказать, пытаюсь приспособиться к обстоятельствам, а то, что действительно думает. Что душа (с которой традиционно сопоставляется бабочка) оказалась списана со счетов, а тело обуглено. Жизнь упрощена до азбуки. И кто будет продолжать за эти толпы, лишенные души, с глазами, угрожающими, как дула зенитных орудий (а вместо сердца пламенный мотор)? Едва ли кто-то из них будет продолжать поэзию. Надежда Мандельштам с тревогой называла стихи «последними» — не получился ли у Мандельштама реквием самому себе? Но возможно, что слова «великолепная героическая выдержка — самая будничная вещь» из очерка Мандельштама, написанного в те же месяцы, когда писалось анализируемое Левингом стихотворение, не только попытка поддаться под советский газетный стиль, но и обращение к себе. «С глубиной колодезной венки» стихотворения — может быть, попытка черпать воду-жизнь из смерти.

Александр Уланов

Мотеюнайте И.В.

Сергей Николаевич Дурылин — исследователь русской литературы.

М.: Литфакт, 2020. — 240 с. — 300 экз.

С.Н. Дурылин, искатель «невидимого града» русской культуры, и сам стал

в советское время творцом потаенной культуры. За последнее десятилетие вышло сразу несколько книг, исследующих биографию писателя и мыслителя, в РГГУ стала проходить ежегодная конференция «Сад расходящихся троп», посвященная Дурылину, В. Розанову и С. Булгакову. Книга И.В. Мотеюнайте сосредоточена исключительно на литературоведческих аспектах наследия одного из ведущих критиков религиозно-философского модернизма и показывает уникальное место Дурылина в истории русской литературы от символизма до экспрессионизма. В основу монографии легли некоторые уже опубликованные, но переработанные статьи, и книга не столько развивает одну тему, сколько закольцовывает ее, показывая, как работает Дурылин, как его ответственная работа все больше захватывает и подчиняет его самого и те культурные принципы, которым он оставался верен на протяжении жизни. Единство книги, состоящей из трех глав, сформировано рядом исследовательских идей и мотивов.



Все знают, сколь много Дурылин обязан символистской критике и сколь многим ему обязан Пастернак, принадлежащий уже совсем другой эпохе. Оставаясь верным интуициям символизма, Дурылин как исследователь Лермонтова не имеет ничего общего с символистскими интерпретаторами Лермонтова: ни с Мережковским, ни даже с Вл. Соловьевым, считавшими поэта предвест-

ником ницшеанского умонастроения. Для Дурылина, бесспорно, Ницше, как и Ибсен, — литераторы, работу которых можно подробно исследовать, тогда как вести разговор о Лермонтове — это говорить о мистике, гении интуиции, религиозном чувстве и поиске. Факты «собраны для того, чтобы оттенить творческую свободу Лермонтова, его независимость ни от каких других мотивов, кроме личных духовных запросов» (с. 149). Пушкин для Дурылина — издатель журнала, критик, историк, человек, преуспевающий в профессии, тогда как Лермонтов — одинокий неустроенный человек, не чувствующий себя дома и в литературной среде. Вот почему безумный Врубель оказывается, по утверждению Дурылина, единственным конгениальным иллюстратором творений Лермонтова.

Проводя параллели с рассуждениями «его старшего друга» (с. 151) Розанова о Лермонтове, автор книги отмечает: Дурылин следует Розанову, рассуждая о разрыве прозаической биографии и поэтических откровений Лермонтова, да и в оценке Пушкина. Но точное ли это сходство? Розанов все время говорит «мы», «читатели», исследуя то, что напряженнее всего в Лермонтове переживается сейчас, что «мы» ждем от Лермонтова и чему не перестаем удивляться. Дурылин гораздо сдержаннее и объективнее: он пытается строго аналитически установить, что возможно знать о Лермонтове, в какой мере сам Лермонтов обращен к читателю, как устроены его поэтика и жизненные стратегии. Можно сказать, что Розанов рассуждает в собрании, а Дурылин — внутри одинокой филологической работы, но на самом деле новизна Дурылина вовсе не в этом.

Писатель был убежден в прерывистости литературного процесса, исчерпанности определенного периода развития русской поэзии (от Пушкина до Фета). Период, когда Россия «изошла

песней», сменился умножением «форм без сущностей» и упрощением и пост-символистским «палеолитом» (с. 99, 101, 112). Мелодический период с его устремлением к «абсолютной независимости искусства», с одной стороны, жаждой веры и новой гражданственности — с другой, требует особого подхода, но как его выработать? В поисках ответа на этот вопрос Мотеюнайте небезосновательно рассматривает влияние К. Леонтьева и В. Брюсова, которого Дурылин ценил за «волю к поэзии». Правда, несмотря на всю оправданность дурылинского пессимизма, картина литературного развития выглядит не столь безотрадной, как непрекращающееся сосуществование «пушкинского» начала и начала, восходящего к 1860-м гг.

Анализируя то, как Дурылин представил в своем докладе 1913 г. рассказ Н.С. Лескова «Шерамур» (с. 176—181), Мотеюнайте тонко отмечает ряд подмен: Дурылин выносит за скобки и социально-обличительный пафос рассказа Лескова, и сами способы построения характера, превращая рассказ в антинигилистический памфлет. Исследовательница связывает такую позицию Дурылина с биографическими обстоятельствами: раннее участие в нелегальной деятельности, тяжелое переживание жандармского разгрома, гибели друга и кризиса всего движения, разочарование в левых идеях — все это как бы вытесняло мысли о действительных драмах лесковских персонажей, общий негативный фрейм стал определять и отношение к персонажу.

Это важная сторона дела, но думаем, что здесь есть еще один аспект. Дурылин поддерживал некоторое постоянство вкуса: важно, что какие-то герои русской литературы с ходом лет становятся для публики все более привлекательными, другие — все более отвратительными, но в целом канон вкуса не меняется. В этом смысле Дурылин оказывается современником импрессиони-

стической критики: он так же говорит о Шерамуре, как, скажем, Иннокентий Анненский видел в пьесе Горького «На дне» продолжение трагедии рока с этнолическими мотивами и масками.

Рассмотрение достижений Дурьлина как литературоведа — тема второй главы, в то время как первая посвящена становлению Дурьлина как историка литературы, работающего в Советском государстве и в советской системе производства знания. Мотеюнайте находит для этого такую формулу, как «социальная адаптация литератора». Согласно исследовательнице, невозможность публиковать в советское время оригинальные стихи и художественную прозу потребовала не просто профессионализации в качестве историка литературы, но и особой автокоммуникативной стратегии, от которой Дурьлин отказался только во второй половине 1930-х гг.: ведение дневников и писание в стол, в чем Мотеюнайте видит «[и]мпульс сотворения собственного мира» (с. 65).

Книга не исследует Дурьлина как учредителя канона, законодателя, определяющего распределение мест. В этом Мотеюнайте видит одну из причин «внезаходимости» Дурьлина советской критике, которая как раз всегда создавала канон. Энергия его обобщений, предвосхищающих настроения его публики, конечно, и спасла его — признание как театроведа, искусствоведа и профессионального историка литературы никогда не оспаривалось.

Вместе с тем корни внезаходимости Дурьлина залегают глубже. Он, почти в духе позиции Михаила Булгакова, проводил разграничение между литературой и «эдитурой», писателем подлинным и мнимым, скрытым под «гутенберговскими одеждами». Мотеюнайте рассматривает также отношение Дурьлина к литературно-критическим мнениям и оценкам XIX в., к темам семьи, семейственности и отношений между поколениями в творчестве русских пи-

сателей. Автор книги предлагает свои ключи к истолкованию дурьлинских «реверансов» в сторону идеологических клише: иронический подтекст ритуальных фраз, апеллирующий к «мнению народа», а в иных случаях — попытка идти своим путем в рамках заданного, например в разговоре о литературной работе и мастерстве, где дореволюционные идеи спрятаны в подтекст.

Третья глава представляет собой по сути самостоятельную небольшую монографию о романе-хронике С.Н. Дурьлина «Колокола» (1928). Анализируя тип повествования, проводя множество параллелей от Платона до Андрея Платонова, Мотеюнайте реконструирует основную мысль этой прозы: колокол обладает более чистым словом, чем человек, можно говорить, при каких условиях колокол зазвучит по-настоящему звонко, тогда как человеку иногда не солгать гораздо труднее.

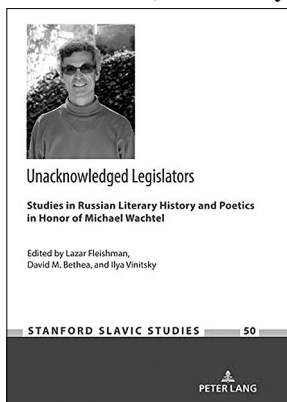
Создание колоколов для писателя — особое действие, в которое оказываются вовлечены люди различных эпох в условной панораме городской провинциальной жизни, — позволяет говорить о жизни и смерти так, как это стало возможно после символизма, принимая смерть спокойно, как блаженную кончину под звон колоколов. По сути, в этой главе исследуется, как в романе-хронике культурно мотивированная антропоморфизация колокола, получающего имя и характер, соотносится с границами прозы в изображении человеческих характеров. Эта глава — несомненный вклад в дискуссию о путях послереволюционной русской прозы, но можно ли говорить, что она написана об «исследователе литературы»?

И все же глава о романе-хронике тесно связана с концепцией книги в целом. В «Колоколах» исследовательница усмотрела нечто большее, чем символистское жизнотворчество: это попытка сохранить критическую «вовлеченность» (с. 70) в цензурных условиях, совер-

шенно не располагающих к собеседованию ни с вечными спутниками, ни с современными. Дурьлин оказывается не только хранителем культурного наследия религиозно-философского возрождения, но и большим писателем, который, несмотря на все давление, поддерживает привычки и критика, и оратора, и даже проповедника. Возможная биография всякий раз будто прорывается через щели и зазоры действительной, и в этом смысле, конечно, Дурьлин был литературоведом даже в романе «Колокола», исследуя, как именно литература может объяснить профессионализм в экзистенциальных вопросах. Так уместно употребленный биографический метод оправдывает задачи книги.

*Александр Марков,
Светлана Мартьянова*

Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel / Ed. by L. Fleishman, D.M. Bethea, I. Vinitzky.



Bern, Switzerland: Peter Lang, 2020. — 995 p. — (Stanford Slavic Studies; Vol. 50).

Этот сборник-фестшриффт внушительного объема с изящным заглавием из Шелли «Непризнанные законодатели»

(заставляющим вспомнить строки из «Поэмы без героя» Ахматовой о поэтах, пишущих «железные законы») представляет собой юбилейный, пятидесятый выпуск замечательной славистической серии, затеянной уже больше трех десятилетий назад учеными кафедры славистики Стэнфордского университета, которая готовилась, версталась и распространялась (процитирую здесь А.Б. Устинова) Гаретом Перкинсом и его издательским домом «Berkeley Slavic Specialties», а главным вдохновителем всех томов был и остается Лазарь Флейшман.

Обширные научные интересы адресата научного приношения, профессора Принстонского университета Майкла Вахтеля: стиховедение и Вячеслав Иванов, русский символизм, комментирование Пушкина, история и поэтика русской литературы XVIII—XXI вв., история литературоведения XX в., — определили тематические границы сборника. В нем приняли участие 44 исследователя из многих стран (США и России, Италии и Израйля, Австрии и Латвии, Швеции, Эстонии и Финляндии) — со статьями, публикациями документов и писем, работами, выполненными в жанре комментария.

Открывают сборник материалы, прямо соприкасающиеся с работами поздравляемого: заметки Барри Шера о возможности выделения различных типов ударений в двусложных размерах в русском стихосложении и статья Кэрил Эмерсон «Еще раз о Бахтине и поэзии», касающаяся книги Майкла Вахтеля «Кембриджское введение в русскую поэзию» (2004). Эмерсон, с одной стороны, вступает в полемику с М. Гаспаровым и А. Каравашко, а с другой — обращается к анализу бахтинских характеристик русских поэтов от Пушкина до Анненского, Гумилева, Блока и Маковского в записях Дувакина. Габриэла Сафран, касаясь работы М. Вахтеля «Пушкинское обращение к фольк-

лору», детально рассматривает свидетельства о записях народного языка Пушкиным и Григоровичем, на основе которых уже в середине XIX в. сформировалась устойчивая мифология о народных корнях литературного языка.

Ряд исследований посвящен связям писателей и литературных произведений с идейным контекстом первой половины XIX в. (отметим сразу, что касаются этих вопросов и многие другие материалы сборника): в статье Любови Киселевой и Карины Новашевской «Подражание как средство создания русского национального театра» анализируется позиция драматурга А. Шаховского («усыновлять» национальному театру все лучшее, чего уже достиг театр европейский, “одевая” в “народную одежду”»), в статье Ольги Хасти «Вытеснение Екатерины II: “Медный всадник”» — аспекты отношения Пушкина к Екатерине II, а в работе Памелы Дэвидсон «Создание православного русского Мильтона: Федор Глинка в поисках эпической формы» — опыт создания русского религиозного эпоса Федором Глинкой.

Две статьи направлены на «демифологизацию» сложившихся историко-литературных представлений. Илья Виноцкий вскрывает медицинскую составляющую европейского путешествия Жуковского в 1832—1833 гг. и взаимоотношений поэта с Гоголем. А Екатерина Лямина и Наталья Самовер посвящают свою статью корректировке известных фактов биографии или, точнее, стратегии создания литературной репутации Гоголя (здесь, в частности, предлагается новое объяснение знаменитой истории о типографских наборщиках, смеявшихся над «Вечерами на хуторе близ Диканьки»).

Ряд исследований связан с фигурой Вячеслава Иванова. Так, Геннадий Обатнин в «Материалах к учению о рифме в башенной Академии стиха» восстанавливает вплоть до мельчайших дета-

лей интеллектуальный и поэтический контекст стиховедческих лекций Иванова (и публикует конспект лекции о рифме, записанный Б.С. Мосоловым). С Ивановым и его семьей связана и публикация Маргариты Павловой «Из материалов Федора Сологуба в собрании М.С. Лесмана», представляющая судьбу А.Н. Чеботаревской на основе свидетельства Т.Н. Чернозитовой от 1959 г. К сюжетам вокруг башни Иванова и отчасти стиховедению примыкает и статья Романа Тименчика «Из Именного указателя к “Записным книжкам” Анны Ахматовой: Круг Вячеслава Иванова — Владимир Пяст», в которой собраны свидетельства обо всех точках пересечения Ахматовой и Пяста, объединенные в серию увлекательных сюжетов, причем попутно уточняются атрибуты ахматовских писем.

Один из важнейших этапов развития науки о стихе и, в частности, реконструкция научных биографий Б.В. Томашевского и Б.И. Ярхо — предмет статьи Игоря Пильщикова и Андрея Устинова «Московский лингвистический кружок и становление русского стиховедения (1919—1921)». Раннему же этапу биографии Томашевского посвящена публикация Николая Богомолова «Б.В. Томашевский о “Весях”», где отобраны фрагменты писем будущего ученого за 1908—1909 гг. с весьма язвительными характеристиками материалов московского символистского издания. С обоими этими материалами перекликается статья М.Г. Сальман «Из юношеских лет Елены Тагер (Материалы к биографии. 1895—1924)», в которой реконструирован насыщенный петербургский интеллектуальный мир первых десятилетий XX в.: гимназическая учеба Тагер у замечательных преподавателей, в том числе В.В. Гиппиуса, участие в Пушкинском семинарии Венгерова на Высших женских Бестужевских курсах, в «Кружке поэтов», где она познакомилась со Вс. Рождественским и С. Есениным,

Историко-литературном студенческом кружке им. Пушкина, организаторами которого были С. Бонди, Ю. Оксман, Ю. Никольский и будущий муж Тагер — поэт Б. Маслов. Страшным контрастом этой насыщенной жизни видится дальнейшая судьба Тагер, многократно арестовывавшейся и отбывавшей сроки лагеря и ссылки с 1919 до 1954 г. Если вспоминать о драматических судьбах поэтов XX в., одной из самых страшных и одновременно героических предстанет судьба Елизаветы Кузьминой-Караваевой (Скобцовой) — ей посвящена работа Владимира Хазана «Мать Мария: израильские отзвуки трагической судьбы». На пересечении исследований о судьбах поэтов, истории стиховедения и комментаторского жанра находится разыскание Владимира Нехотина о биографии Клавдии Якобсон.

Неоднократно возникавший вопрос о принадлежности Н. Заболоцкого к обзорам решается (утвердительно) в статье Андрея Устинова и Игоря Ложилова. Авторы демонстрируют множество точек содержательного схождения Хармса и Заболоцкого, их взаимоотношения с ленинградскими художниками Ермолаевой и Юдиным; показана сложная история безуспешных издательских проектов конца 1920-х — начала 1930-х гг.

Не менее драматична судьба ненаписанной книги Валентина Кривича об отце — И. Анненском. А.В. Лавров публикует план книги «Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам», который был предложен в 1933 г. П.Н. Медведеву для публикации в ленинградском отделении «Госиздата». Немалую роль в неудаче предприятия сыграла репутация Кривича даже среди тех, кто готов был поддерживать его публикаторские начинания, равно как и полное непонимание издательского начальства: советскому чиновнику И.И. Ионову было совершенно непонятно, зачем публиковать биографию этого поэта во вверен-

ном его идеологическому присмотру издательстве «Academia».

Сюжетам, связанным с особенностями взаимодействия русской и европейских культур в разные века, посвящены статья Марии Баскиной (Маликовой) «О “байронцизме” П.А. Вяземского» (анализируются проблемы поэта-переводчика, не владевшего английским, и сложности, создававшиеся религиозной цензурой), публикация К.М. Азадовского «Александр Элиасберг: из писем к П.Д. Эттингеру», статьи «Итальянский поэт-дилетант в Одессе» Стефано Гардзонио и «Краем глаза через полстолетия: неизданная антология Элиаса “Певцы Германии”» Федора Полякова. Марио Корти в работе «Касти, Сальери и Петр Великий в героикомической опере Сальери «Хубилай, великий хан Татарский» обнаруживает Петра Первого под маской главного персонажа оперы Сальери, либретто которой принадлежит перу Джованни Баттисты Касты, автора героикомической «Роета Tartaro», где под вымышленными именами представлены пародийные образы Петра Первого, Екатерины Великой, Лефорта, Анны Монс и других фигур русской истории XVIII в. Эндрю Вахтель в статье «Риторика самозванства у Пушкина и Негоша» исследует феномен нелегитимных претензий на власть, сопоставляя фигуры Пугачева и шесть лет правившего Черногорией Стефана Малого, которого в Сербии считали спасшимся Петром Третьим, а также отражение феномена самозванства в «Капитанской дочке» Пушкина и в «Ложном царе Степане Малом» выдающегося черногорского правителя и митрополита, поэта Петра Негоша.

Специфические аспекты существования русской культуры вне СССР — в эмиграции и на оккупированных в годы войны территориях — представлены в подготовленной Александром Соболевым публикации выразительных писем Анатолия Штейгера (1926—1938 гг.) к его

соученику по русской гимназии в чешском городе Моравска-Тржебова, филологу Владимиру Морковину, и в исследовании Бориса Равдина «И.С. Тургенев на страницах поднемецкой печати 1942—1945», посвященном феномену обращения к Тургеневу в весьма специфическом идеологическом контексте и судьбам авторов коллаборационистской печати.

В не чуждом юбилею жанре комментария выполнены работы «Из комментария к “Пиковой даме”» Михаила Безродного и «Что мы можем делать с книгами из библиотеки Пушкина» Александра Долинина (во второй представлены образцы комментария к «Путешествию в Арзрум» и обсуждаются возможности, которые открывают исследователям и комментаторам как сама библиотека Пушкина, так и ее каталог, составленный в 1909 г. Б. Модзалевским); статья Алексея Балакина, атрибутировавшего «безрукого инвалида» в пушкинских «Моих замечаниях об русском театре»; изящная работа Дарьи Хитровой «Две строки и три соседа» о наброске пушкинского перевода баллады Саути «Благочестивый живописец» (в ней содержится ряд замечательных наблюдений, связывающий Саути, Пушкина, Жуковского и Гоголя) и, наконец, комментаторские заметки Григория Утгофа о набоковском «Подвиге».

Статьи Александра Осповата и Олега Лекманова посвящены едва ли не самым хрестоматийным стихотворениям Тютчева и Манделштама: «Умом Россию не понять...» и «Silentium» соответственно. Осповат объясняет место стихотворения в корпусе текстов поэта и показывает, какое значение вкладывал автор в противопоставление «ума» и «веры»; показанная автором широта употребления выражения об измерении России общей меркой (или аршином) до Тютчева может быть причиной последующего превращения стихотворения в нечто вроде расхожего афоризма. Лекманов же, напротив, предла-

гает оторваться от привычной традиции «тютчевского» прочтения стихотворения Манделштама и вместо этого прочесть его как стихотворение о любви.

Еще две статьи посвящены анализу одного поэтического произведения. Рональд Вроон предпринимает тщательный текстологический анализ одного из сложнейших сочинений В. Хлебникова, «Ззыз — — жжа!», и интерпретирует его в контексте других произведений автора, связанных с гражданской войной и голодом. Эмили Вонг предлагает прочтение первой (и единственной) песни «Поэмы начала» Николая Гумилева — как текста, полемически направленного против мифологических представлений Вячеслава Иванова.

Ряд статей и публикаций связан с творчеством и биографией Б. Пастернака. Алиса Динег Гилеспи предлагает рассмотреть «Моего Пушкина» в качестве одного из опорных текстов в посмертном диалоге Пастернака с Цветаевой на страницах «Доктора Живаго»; Анна Сергеева-Клятис публикует любовные «Письма Надежды Синяковой Борису Пастернаку» (1915—1916). Самая объемная публикация в сборнике принадлежит Лазарю Флейшману: «Из пастернаковской переписки. События нобелевских дней глазами брата». Письма Александра Леонидовича, адресованные сестрам в Англию и доставлявшиеся с разными оказиями, отражают его сложное отношение к передаче романа за границу и возникшей бурной переписке автора с читателями; оно меняется уже только в 1960-х гг. (прежде он и романа не читал), о чем свидетельствуют его письма к Г.П. Струве.

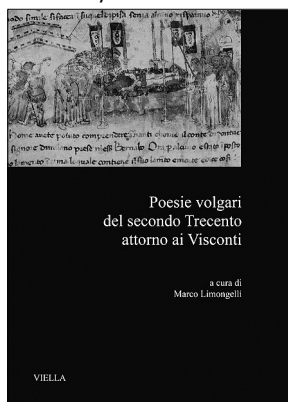
К публикации Флейшмана тематически примыкает статья Магнуса Юнгрена, демифологизирующая историю выдвижения Анны Ахматовой на Нобелевскую премию. Там, как и в случае с Пастернаком, в обсуждении кандидатур вновь возникала фигура М. Шолохова, а среди предлагавших кандида-

туру Ахматовой был, как и в пастернаковском случае, Р. Якобсон. Второй материал Юнгрена — «Из моих воспоминаний»: автор публикует письмо Роллан-Кудашевой к нему (1982) и немного рассказывает о Сергее Васильевиче Шервинском, который был «медиактором» в их переписке.

Завершает сборник публикация М. Шруба «Степун и Валентинов (Вольский)», показывающая, до какой степени вопрос о причинах русской революции даже через несколько десятилетий оставался острейшей болезненной точкой в мировосприятии не только русских эмигрантов, но и всех, кто задумывался об исторических судьбах России и русской культуры.

Константин Поливанов

Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti / A cura di M. Limongelli.



Roma: Viella, 2019. — 604 p.

Сборник «Поэзия на вольгаре второй половины XIV века при Висконти» под редакцией Марко Лимонджелли, доцента итальянского языка и литературы в Университете Киото, продолжает линию, намеченную изданием материалов лозаннского семинара «Доблестная славная гадюка. Поэзия и литература

на вольгаре при дворе Висконти конца XIV — начала XV века» (*Valorosa vipera gentile: Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento / A cura di S. Albonico, M. Limongelli e V. Pagliari*. Roma: Viella, 2014; название содержит аллюзию на фамильный герб Висконти) и сборника статей «Дворы и придворные культуры в Италии и Европе раннего Нового времени» (*Courts and Courtly Cultures in Early Modern Italy and Europe: Models and Languages / Ed. by S. Albonico, S. Romano*. Roma: Viella, 2016). Семинар, состоявшийся в 2012 г., ввел Ломбардию, долгое время остававшуюся в тени облаканной историографией Тосканы, в сферу исследований конструирования идентичности и положил начало комплексному изучению визуальной, пространственной и литературной культуры Ломбардии XIV—XVI вв. Вышедший двумя годами позже сборник «Дворы и придворные культуры...», несмотря на заявленную в заголовке общеевропейскую географию, на самом деле ограничивается в основном территорией современной Италии, но зато на его материале прекрасно прослеживается смещение исследовательского фокуса, долгое время прикованного к центральной Италии, в сторону севера.

«Поэзия на вольгаре...», выросшая из докторской диссертации Лимонджелли, скорее авторская монография, а не просто антология поэзии.

По словам автора, одна из основных целей этого исследования — пересмотр на удивление живучего представления о дворе Висконти как о пристанище гистрионов и шутов, а не интеллектуалов и эрудитов. Лимонджелли уже обозначил свою точку зрения на этот вопрос в более ранней статье «Поэты и гистрионы времен Бернабо и Джангаллеаццо» (*Valorosa vipera gentile*. P. 85—119), рассмотрев проблему конструирования социальной реальности посредством придворной поэзии. Известно, что с точ-

ки зрения связи с контекстом такие поэтические произведения были почти «новостями», а также что многие поэты были в определенной степени именно такими «трансляторами» событий, и их личные (а скорее, социальные или попросту финансовые) интересы вносили свою лепту в разработку официальной версии происходящего. Лимонджелли обращается к многочисленным поэтическим текстам, связанным с сюжетом вероломного убийства Бернабо Висконти его племянником Джангалеаццо, с целью прояснить, как смерть такой неоднозначной фигуры, как Бернабо, была воспринята современниками. Лимонджелли демонстрирует путем тщательного формального и содержательного анализа, что Висконти, вопреки свидетельствам хроник, далеко не презирали эрудитов, что отношения даже между поэтами комической направленности могли быть диалектичными и содержать полемические ноты, а также знакомит читателя с малоизвестными произведениями висконтиевской орбиты, которые никак не отнести к «шутовским», например с моральной канцонной Джованни да Модена, представившего предсмертные размышления заточенного в башне Бернабо в виде диалога между Душой и Телом.

Лимонджелли отмечает, что не намерен ставить под сомнение ценность позитивистских историко-литературных трудов по поэзии Треченто, таких как работы конца XIX — начала XX в. А. Медина и Э. Леви, но настаивает на необходимости проявить определенную осторожность по отношению к главной особенности этих позднеромантических исследований, а именно к спорной и часто недокументированной реконструкции, к увлечению смелыми гипотезами. Эта проблема, по словам автора, прослеживается в не критической трансмиссии ложных мифов в более позднюю историографию XX в., не много добавившую к вкладу предшествен-

ников в изучение проблемы (см.: Viscardi A., Vitale M. La cultura milanese nel secolo XIV // Storia di Milano: La signoria dei Visconti (1310—1392). Milano, 1955. Vol. V. P. 571—634; Lanza A. Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1300—1440). Azio, 1991; Vitale M. Cultura e lingua a Milano nel Trecento // Petrarca e la Lombardia. Roma; Padova, 2005. P. 31—49).

Еще один посыл новой работы Лимонджелли — стремление напомнить читателям и исследователям, что ломбардская литература эпохи Возрождения не ограничивается текстами Петрарки, гостившего у Висконти, и уж тем более не должна оцениваться по степени соответствия его стилю, как это, к сожалению, зачастую происходило в традиционной тосканоцентристской историографии. Несмотря на лакунарность традиции, обусловленную во многом потерей значительной части рукописных материалов, в Милане и на других территориях домена Висконти существует немало текстов, так или иначе связанных с правящей династией. Помимо таких известных имен, как Петрарка и Бруцио Висконти, Лимонджелли называет тосканцев Фацио дельи Уберти, Доменико да Монтикьялло, Браччо Браччи, Маркьоне Арриги, Джованни де Бониса, северянина Антонио да Феррара, а также обращает внимание на анонимные сочинения (сонеты, баллады, различные редакции «Плача Бернабо») и небезынтересные поэтические панегирики, написанные не непосредственно при дворе, а «дистанционно», как в случае Пьетро да Сиена, Франческо ди Ванноццо и Джованни да Модена (хотя контакты последнего со двором Висконти на сегодняшний день документально не подтверждены). Звучит парадоксально, но с этим стереотипом трудно бороться: в отличие от падуанской, флорентийской или болонской литературных традиций, представленных многочисленными и разнородными мате-

риалами, значимыми именами и хорошими критическими изданиями, сведения о поэзии на землях домена Висконти малоизвестны и собраны автором буквально по крупицам, среди страниц рукописей, рассеянных по библиотекам и архивам от Оксфорда до Ватикана. В уже упомянутой статье о поэтах и гистрионах Лимонджелли сообщает о трудностях, с которыми сталкивается любой желающий узнать об этих текстах больше: он вынужден прибегать к весьма старым и не всегда точным изданиям, что значительно затрудняет восприятие материала. Например, для ознакомления с «Плачем Бернабо», как сообщает Лимонджелли, приходится обращаться к сборнику 1887 г. (см.: *Valorosa virera gentile*. P. 113), а отсутствие специального сборника, куда вошли бы и сочинения других висконтиевских поэтов, затрудняет выявление их позиций, общих черт и интертекстуальных связей между их произведениями, лишая возможности составить целостное представление о потребностях двора Висконти, о направленности этой литературы и о возможных директивах, выдвинутых заказчиками своим придворным поэтам. Безусловно, материал, собранный Лимонджелли, — один из первых и важных шагов по направлению к полномасштабному и панорамному видению ломбардской поэтической традиции Раннего Возрождения и утверждению ее ценности в ряду других более известных и изученных региональных традиций.

После шестидесяти с лишним страниц вводных замечаний и пояснений, включая подробный перечень задействованных в работе манускриптов, в книге идут стихи, разделенные на четыре главы по авторам: тосканцы Браччо Браччи и Маркионне Арриги, малоизвестный тезка художника Джованни да Модена и анонимные сочинения разных жанров. Всего в висконтиевский поэтический корпус под редакцией Лимонджелли вошли 47 текстов, большая

часть которых известна публике по старым изданиям, но ряд произведений опубликованы впервые. Завершают монографию библиография, общий указатель имен и анонимных произведений и указатель рукописей и архивных документов.

Ценность этой работы состоит не столько в стилистических и лингвистических данных, которые Лимонджелли подробно анализирует, а в принципиальной новизне подхода к поэтическому тексту, хорошо фундированном стремлении к пересмотру общих мест традиционной историографии через призму локальной поэтической традиции. В этом смысле филологическое и литературоведческое на первый взгляд исследование обращено скорее к историкам культуры или памяти, нежели к собственно литературоведам, и даже традиционный для литературоведения поиск топосов и мотивов в придворной поэзии Висконти (среди которых Лимонджелли выделяет, например, персонификацию добродетелей) обретает более обширное применение благодаря приведенным параллелям с иконографией миниатюр, пусть автор и не останавливается на этом подробно. Еще один вопрос, более характерный для истории литературы, но представляющийся продуктивным не только для специалистов в этой области и требующий дальнейшего обсуждения, — это существование своеобразных споров внутри двора, о которых свидетельствуют стихи Джованни де Бониса, Маркьоне Арриги и Джулиано да Гальяно, а также обмен сонетами между Арриги и Браччи. По словам Лимонджелли, подобная «корреспонденция», полифоническая перекличка голосов подкрепляет гипотезу о существовании поэтического диалога внутри миланского двора, а значит, и некоторой диалектической общности, которая делает эти отдельные и на первый взгляд случайные поэтические проявления менее далекими и изолированными.

Лимонджелли предпринимает попытку ответить на многие вопросы, связанные с фрагментарным и разнородным характером придворной поэзии Висконти, например о том, насколько ее содержание было подвержено влиянию правящей династии, можно ли говорить о прямых заказах или же речь идет скорее о единичных попытках заслужить доверие повелителя. По мнению исследователя, миланский двор второй половины Треченто не был достаточно сплоченным для того, чтобы объединить в один культурный проект приближенных поэтов. Это утверждение, на мой взгляд, является довольно спорным и не в полной мере объясняет обсуждаемый феномен: начиная со времен Аццоне (1302—1339) Висконти были очень хорошо знакомы с манипулятивным потенциалом культурной политики и активно использовали его вне зависимости от реального интереса того или иного представителя династии к культуре. Как и правление Аццоне (пригласившего в Милан Джотто), эпоха Джангалеаццо Висконти (1351—1402) отмечена пристальным вниманием к процессу авторитетизации через различные стратегии вербализации и визуализации, воплотившиеся в масштабных архитектурных (Павийская чертоза, Миланский кафедральный собор, многочисленные резиденции Висконти), культурных (Университет Павии и библиотека Висконти) и художественных (ломбардская школа миниатюры) проектах. В таком случае вопрос, почему ситуация, когда представители династии конфликто-

вали между собой, о которой пишет Лимонджелли, помешала созданию единого направления в поэзии, при этом не повлияв на единообразие языка визуальной культуры Висконти, требует дальнейших пояснений, которых, автор, к сожалению, не предоставляет, хотя и отмечает затруднительный выбор, перед которым оказываются поэты после падения Бернабо. Тем не менее Лимонджелли весьма точно отмечает двойную функцию пропагандистской висконтиевской поэзии, которая, с одной стороны, направлена «вовне» и отражает нападки конфликтующих с Висконти флорентийцев, а с другой — направлена «вовнутрь», на укрепление доверия к стабильному, хотя и деспотичному правительству. Конечно, это только гипотеза, к которой и сам автор призывает относиться с осторожностью ввиду недостаточных сведений о бытовании рассматриваемых текстов: неизвестно, были ли они напрямую заказаны Висконти, кем и когда читались, как распространялись.

Безусловно сильной стороной работы является именно эта осторожность Лимонджелли как исследователя и его отказ не принимать за истинное все то, что нельзя с уверенностью назвать очевидным, в особенности уже упомянутые спорные и не подкрепленные документацией позднеромантические попытки реконструкции биографий поэтов или «вчитывание» в тексты того, о чем на самом деле в них не говорится.

Александра Мамлина

Благодарим книжный магазин «Фаланстер» (Москва, ул. Тверская, 17; тел.: 8 (495) 749-57-21) за помощь в подготовке раздела «Новые книги».

Просим издателей и авторов присылать в редакцию для рецензирования новые литературоведческие монографии по адресу: 123104 Москва, Тверской бульвар, 13. «Новое литературное обозрение». Отдел библиографии.

Галина Ельшевская, Александр Степанов

«Камень, речь поведи!»

Степанов А.В. Очерки поэтики и риторики архитектуры.

М.: Новое литературное обозрение, 2021. — 704 с. — (Очерки визуальности).



Автор книги «Очерки поэтики и риторики архитектуры» Александр Викторович Степанов — известный петербургский искусствовед, профессор, преподаватель (Петербургская академия художеств им. Ильи Репина, факультет свободных искусств и наук СПбГУ). Этот труд, вышедший в редактируемой мной серии «Очерки визуальности», кажется мне примечательным: здесь нетривиально все — и ракурсы рассмотрения материала, и широта обзора — практически это пунктирная история всемирной архитектуры, и авторская интонация. Попытка дополнить поговорить с автором (путем переписки) была предпринята с целью привлечь внимание читателей на издание, еще раз артикулировав и, быть может, развить некоторые положения текста.

Жанр такой беседы, конечно, странный: понятно, что интервьюер вынуждает автора поговорить о том, о чем в книге уже сказано. Так что мы пробуем понасть в этот пока неведомый формат, по ходу дела определяя его очертания.

Галина Ельшевская (Г.Е.): Дорогой Александр Викторович, давайте начнем с прояснения исходных понятий. С названия книги, оно же ее тема — с «поэтики» и «риторики». Насколько в ходу применение этих терминов по отношению к архитектуре? И тут же хотелось бы обсудить понятие «жанр», которое тоже у Вас присутствует в непривычном значении.

Александр Степанов (А.С.): Дорогая Галя, вряд ли кто-нибудь будет принципиально возражать против того, что поэтика — это нормативная дисциплина, которая систематизирует общезначимый опыт сочинения произведений различных жанров, и что риторика тоже нормативна, но, в отличие от поэтики, занятая выяснением приемов, обеспечивших удачу тем или иным речам, и на этой основе разработкой рекомендаций успеха. Предмет поэтики — жанр, предмет риторики — мастерство. Измерять, в чем больше мастерства — в оде или романе — было бы так же нелепо, как принимать степень мастерства, проявленного в произведениях, за критерий их принадлежности к различным жанрам.

Меня не смущает, что иногда случается видеть заглавия трудов типа «Поэтика поэмы А.С. Пушкина “Медный Всадник”». Почему не «Риторика поэмы...»? Потому что за античными риториками тянется репутация говорунов, которые ради крас-

ного словца не пожалеют и отца. Нравственная же миссия русской классической литературы столь высока, что открытое намерение рассмотреть отдельное ее произведение через риторическую оптику было бы воспринято как попытка очернить классика.

Жанр — главное понятие моих «Очерков...». Они и построены по жанровым различиям произведений архитектуры. В понятие жанра я вцепился так крепко, потому что оно охватывает не только сами по себе сооружения, но и практику обращения с ними. Жанр — понятие социальное. Многообразие практик, соотношенных с сооружениями различного назначения, и побудило меня задуматься о предмете «Очерков...». Замена понятия «тип здания» понятием «жанр» продиктовано как подходом к архитектуре с филологической оппозицией «поэтика/риторика», так и риторическим моим желанием освежить взгляд на то, что в архитектуроведческом домене называется «типологией зданий и сооружений». Между прочим, во французском *genre* есть важный для меня смысловой обертон — «манеры», «поведение». Произведение архитектуры задает «манеры» и «поведение» людей и само отличается «манерой» и «поведением» от произведений других жанров.

Г.Е.: Кстати, об архитектуроведческом домене — занимались ли Вы прежде историей архитектуры? Насколько это связано с основной зоной Ваших научных интересов? И тут я бы еще затронула вообще тему «узкой специализации», — как Вам кажется, нужна ли здесь «охрана границ» и насколько продуктивными могут быть исследовательские выходы в сопредельные и даже не очень сопредельные междисциплинарные области?

А.С.: Я много лет работал в градостроительных НИИ, занимаясь в основном исследованиями Ленинграда и ленинградской агломерации. Возился с картами и планами, придумывал способы измерения таких ясно ощутимых, но за пределы ощущений не выходящих свойств городской среды, как ее «прагматическая ценность», «символическая ценность», «центральность», был вместе с Григорием Кагановым (мы вместе учились на архитектурном факультете ЛИСИ, с той разницей, что я проучился два года, а он все пять) среди первопроходцев «средового подхода» к пониманию того, что такое город¹. Архитектура все время была рядом. Но это был не предмет, а фон исследований, в которых господствовали цифры. Диссертация по немецкой резцовой гравюре XV в., чтение в Академии художеств курсов по искусству Возрождения не приблизили меня к архитектуроведению. Но в Смольном институте года с 2007-го мне достался курс по архитектуре, который я построил не хронологически, а типологически, считая, что студентам так будет больше пользы. И все же для меня самого было неожиданностью, что в 2015 г. я очень быстро, воспользовавшись спецкурсом, читанным в Смольном, написал «Феноменологию архитектуры Петербурга». От профессионального домена она отстоит еще дальше, чем «Очерки...». Там, как и в «Очерках», главное для меня — не знания сообщать, а по возможности внятно описывать переживания архитектуры.

Как видите, вопрос, надо или не надо выходить из узкой специализации, для меня не актуален. Жанр «Очерков...» откровенно ненаучный, но ведь это не повредит научным исследованиям? Это книга для чтения, для общего развития. Чтобы облегчить чтение тем, кто изучать архитектуру не собирается, но способен ею впе-

1 Степанов А. Тройственность понятия «городская среда» // Психология и архитектура: тезисы конференции / Под ред. Т. Нийта, М. Хейдметса, Ю. Круусвалла. Таллин, 1983. Ч. 2. С. 15–18; *Он же*. Площадь — пространство конфликта // Социально-психологические основы городского средообразования: тезисы конференции 19–21 марта 1985 г. / Под ред. Т. Нийта, М. Хейдметса, Ю. Круусвалла. Таллин, 1985. С. 97–102.

чатляться, я не только не использовал важнейшую профессиональную категорию «пространство», но и постарался избегать не менее важного понятия «стиль».

Г.Е.: Скажите, пожалуйста, — а кто-то до Вас и кроме Вас пытался сопрягать в одном исследовании архитектуры категории поэтики и риторики? Были ли предшественники, на работы которых Вы могли опереться?

А.С.: При столь явном нежелании вписываться в профессионалы я, конечно, не сильно озаботился поиском предшественников в подходе к архитектуре с понятиями поэтики, жанра и риторики, как не вдавался и в глубокое изучение их филологических функций, решив, что на уровне здравого смысла я составил о них довольно верное представление. Следовательно, перед Вами продукт осознанного дилетантства.

Но кое-что все же посмотрел. Короткое эссе о поэтике архитектуры много лет назад написал Александр Раппапорт² (наш с Гришей сокурсник). Этому тексту я ничем не обязан. Гораздо важнее была для меня изданная в 2002 г. большая книга Ирины Азизян, Ирины Добрицыной и Галины Лебедевой «Теория композиции как поэтика архитектуры»³. Этот труд — не о полюбившихся мне жанрах, а об исторических формах всеобщей теории архитектурной композиции — убедил меня в том, что поэтика архитектуры без различения жанров так же невозможна, как и поэтика литературы без жанровых различий. Ни в эссе Раппапорта, ни в труде его коллег по НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства поэтика не связана с риторикой. Стало быть, мастерство архитектора не играет в этих сочинениях никакой роли, а мне-то как раз интереснее всего было представить, как архитектор работает в рамках поэтики того или иного жанра, заданной самим заказом на здание определенного назначения.

Достоинства архитектурной риторики прекрасно понимал Альберти⁴, в XVIII веке о ней с энтузиазмом писал Жермен Боффран⁵, в наше время — Далибор Весели⁶, но никто из них, как ни странно, не связывал архитектурную риторику с поэтикой. Возможно, кто-то до меня и догадался осуществить такую процедуру, напрашивающуюся, как мне кажется, сама собой, но я не стал углубляться в поиски, решив, что карт-бланш выдан именно мне, — и принялся за работу.

Г.Е.: Хотелось бы поговорить еще и о том, что книга написана не просто от первого лица («я» вместо безличного «мы»), но это «я» сообщает о себе более, чем принято в научной литературе — даже не о том речь, что Вы рассказываете, как жили в Вене, как ходили с женой гулять мимо Анкер-хауса, как обсуждали Вагнера, а о том, что сам ход авторской мысли по тому или иному поводу дан не в виде результата, а процессуально, как развернутое размышление, устроенное так или иначе (простите, риторически устроенное так или иначе). И мне кажется, что с этой «неспрятанностью» автора как-то сопрягается один из скрытых лейтмотивов книги: все здания рассматриваются с точки зрения человека — и того, для которого они были предназначены, и сегодняшнего, для обитателя (архитектура, которую, как у Вас сказано, «человек оживляет своим движением») и для зрителя — и вот эти точки зрения обитателя и зрителя тоже хотелось бы артикулировать чуть более,

2 *Раппапорт А.* Место поэтики в развитии архитектурно-теоретических знаний // Проблемы формообразования в архитектуре: сборник научных трудов / Под ред. Ю. Лебедева. М., 1985. С. 70–77.

3 *Азизян И.А., Добрицына И.А., Лебедева Г.С.* Теория композиции как поэтика архитектуры. М., 2002.

4 *Альберти Л.-Б.* Десять книг о зодчестве. Кн. VII, гл. 11; Кн. IX, гл. 7, 8, 10.

5 *Boffrand G.* Livre d'architecture contenant les principes generaux de cet art. Parisiis, MDCCXLV. P. 16.

6 *Vesely D.* Architecture in the Age of Divided Representation. The Question of Creativity in the Shadow of Production. Massachusetts Institute of Technology, 2004.

чем это присутствует в тексте. Вообще обсудить с разных сторон «созерцательские аспекты». Это возможно?

А.С.: Почему же нет? Я ведь тоже риторик. Я старался так подать «лирического героя», который от моего имени созерцает произведения и их описывает (притом что сам я в натуре не видел и половины из перечня в оглавлении), чтобы читатель с этим обездвинувшим весь свет героем отождествился и воображал памятники архитектуры не сами по себе в их объективной данности (так они выглядят в профессиональных историях архитектуры, учебниках и путеводителях), а чтобы к этой объективной данности он постепенно приближался через внушаемое мною, но как бы его собственное переживание. Предпочитаю это слово «восприятию», которое заняло место в литературе по психологии восприятия. В «переживании» больше душевного участия, чем при нейтральном «восприятии» объектов.

Одно дело переживать, другое — описывать свое переживание. Описывая, по сути дела фиксируешь, что *это* произведение со мной делает. Интерес к *его* воздействию на меня вызван не только идеей книги — рассмотреть здания как предлагаемые нам программы поведения (помните реплику Алексея Кудрина: «Архитектура — это действие?») — но и моим убеждением в том, что нет архитектуры без человека.

Я имею в виду не то, что люди ее создают — это-то само собой разумеется, а что исчезни человечество с лица Земли, богато украшенного архитектурой, — не будет и архитектуры, вместо которой будут торчать на поверхности планеты некие «трехмерные объекты» (или как их там назовут инопланетяне). Когда мы вместе с другими эстетствующими любимы дагерротипами с видами Петербурга, не запечатлевшими людей из-за длительной выдержки, или фотографиями безлюдного Петрограда 1919 года, или блокадного Ленинграда, мы не всегда отдаем себе отчет в том, что удовольствие доставляет нам не архитектура, а сам снимок как архитектурный натюрморт. Как и предметный натюрморт, он наводит нас на мысли о тех, кто этот город построил и жил в нем. Но, опять-таки, чтобы фотография стала таким свидетельством, она нуждается в нас, в людях.

Уже дописав книгу, я обнаружил образец такого подхода у Пруста в очерке «Дни в автомобиле» из сборника эссе «Памяти убитых церквей». Этот фрагмент Пруст включил в описание нормандских колоколен в первом томе «Поисков утраченного времени»: «Одиноко возвышаясь над равниной, будто потерянные в чистом поле, тянулись к небу две мартенвильские колокольни. Скоро мы увидели целых три: отчаянным скачком метнулась вперед и оказалась перед ними опоздавшая колокольня, вьевикская»⁷ и т.д. Это описание драгоценно для меня тем, что Пруст перенес кинетические эффекты, возникающие при движении экипажа, на воображаемую подвижность самих церквей. Так оно всегда и бывает.

Но здания становятся как бы живыми не только благодаря эффекту, который позитивистски настроенный ум бесстрастно сведет к казусу относительного движения. У Пруста танцу колоколен предшествовал такой эпизод: «Едва заметив нас издали, старые кривобокие домишки, сгорбившиеся у дороги, бросались бежать нам навстречу, протягивая несколько свежих роз или с гордостью показывая выращенную ими молодую штокрозу, уже переросшую их самих. За ними приближались следующие: с нежностью опираясь на грушевое дерево, они воображали в старческой слепоте, будто сами все еще поддерживают его, и прижимали его к своему износившемуся сердцу, где навеки отпечатались и застыли хилые, но пыльные лучи его кроны»⁸. В нашем воображении здания ведут себя, как люди. У них

7 Пруст М. В сторону Сванна. СПб., 2017. С. 228.

8 Пруст М. Памяти убитых церквей. М., 1999. С. 23.

есть пол, возраст, родня, профессия, место регистрации. Мы различаем их характеры. Первобытный анимизм, — укоризненно скажет уважающий себя архитектор-решитель. — Совершенно верно, анимизм и, хуже того, магия. В отличие от интеллекта, эти свойства нашего переживания архитектуры вряд ли когда-либо сможет имитировать компьютер. В пережитках наша человечность неуязвима.

Вы правы, что в «Очерках...» я не уделил внимания существенному различию точек зрения обитателя и зрителя. Классическое описание точек зрения дал Бенъямин⁹. Есть три типа восприятия архитектуры: «концентрация», «развлечение», «использование». Первые два он отнес к зрительному опыту, третий — преимущественно к тактильному. «Концентрацию» на произведении архитектуры он приписал тем, кто посещает его только для того, чтобы его узреть. «Концентрация» не свойственна массе людей, наполняющих город в житейской и деловой суете и воспринимающих архитектуру походя, как «развлекающий» фон. Их восприятие архитектуры в значительной степени определяется привычкой, а не напряженным всматриванием. «Использование» же — инструментальное (слово мое, а не Бенъямина) включение здания в человеческую деятельность.

Так вот, в моих «Очерках...» «я» или «мы» — это те, для кого описываемые здания непривычны. Стало быть, «я» и «мы» — зрители, а не обитатели и не те, кто используют здание как инструмент собственной деятельности. Из очерка в очерк я пытался воссоздать ситуацию первого впечатления и переживания. С одной стороны, «я» и «мы» — этакие похожие на туристов незнайки, пожаловавшие к зданию из какого-то неизвестного этому зданию мира. С другой стороны, эти незнайки кое-что разузнали из разных источников, что дает им смелость рассуждать, каково это здание в практически-инструментальном качестве. Но туристическая установка преобладает настолько решительно, что мне известны случаи, когда затронутые моими переживаниями читатели составили для себя список памятников архитектуры, которые хотели бы посетить. Меня это радует.

Г.Е.: От практически-инструментального использования зданий уместно перейти еще к одной теме, которая у Вас затронута — например, в тексте про Успенскую церковь в Кондопоге — это, собственно, тема новодела: что у нас на выходе после всех реставраций и переделок. Сначала можно обсудить ее концептуально — в ракурсе, заданном Роланом Бартом, а потом Розалинд Краусс: остается ли кораблем «Арго» корабль, в котором не осталось ни одной первоначальной доски? Или более конкретно — как Вы относитесь к «восстановлениям» того, что восстановлено в подлинном виде быть не может?

А.С.: Здание живет дольше человека и, в большинстве случаев, даже дольше той функции, которую назначили ему заказчик и архитектор. Форма переживает функцию. Поэтому за исключением тех относительно немногих зданий, которые гибнут на наших глазах, мы видим жизнь зданий незавершенной. Невнимание к этому очевидному обстоятельству — основная ошибка функционалистов. Они проектируют так, как если бы здание было вещью разового пользования: отслужило свое — сносим и на его месте ставим новое для новой функции. Так не годится. Надо, чтобы форма здания выдерживала эстетические претензии независимо от функции. Не годится и принцип Миса ван дер Роэ, решившего, что элементарная архитектурная форма легко переживет непредсказуемые смены функций. Элементарная форма скучна и утомительна, ее эстетическая ценность близка к нулю.

Но архитектурная форма тоже не вечна. И если ее хотят сохранить или воссоздать по какой-либо веской причине — будь то сакральная или светская, — нет для

9 Бенъямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. М., 1996. С. 59—61.

этого иного средства, кроме новодела. Я высоко ставлю усилия людей по созданию убедительных новоделов. Обсуждая сожженную церковь Успения в Кондопоге, я постарался подчеркнуть, что она сама, вполне возможно, была новоделом на месте церкви, упомянутой в писцовой книге 1616—1619 гг. («теплая, с трапезою, верх шатровой»). Это нисколько не мешает нам считать ее шедевром. Так что «Арго» остается «Арго», но не строго семиотически, а как то, что делает нас аргонавтами.

Г.Е.: А давайте чуть расширим эту тему, отчасти даже выйдя за пределы текста, и обсудим то, о чем там впрямую не говорится (мне кажется, личная интонация, с которой текст написан, дает нам такое право — представлять не только собственно книгу, но и ее автора). Мне бы хотелось немного поговорить о среде памятников — городской и прочей; о том, как сама эта среда и наше к ней отношение диктует ракурс восприятия некоего здания как именно памятника, подлежащего охране. Объясню: дело в том, что, например, у меня очень двойственное отношение к профессиональным «москволюбам» и градозащитникам, которые готовы драться за любую «никакую» постройку, скажем, девятнадцатого века, обрекая тем самым город на безвыходную музейность. Вот где та мера, в которой возможно и сохранение, и развитие среды? Понимаю, что это не Ваша тема, что Вы рассматриваете памятники «доминантные», — но мне просто интересен Ваш взгляд; вдруг и Вам будет интересно эту тему хотя бы в двух словах затронуть. Тем более что косвенно в книге есть вероятность выхода в эту сторону — например, в рассуждениях о реставрации: что именно реставрируется? какой образ здания — условно аутентичный или тот, к которому мы привыкли (особенно если речь о здании-долгострое), — что считать аутентичным? И к вопросу о «наших образах» (в создании которых неизбежно играет роль не только архитектура, но все то, что вокруг архитектуры навечно — ну, если совсем примитивно, то какой Нотр-Дам без Гюго) — вот про это тоже хотелось бы чуть поговорить: скажем так, о суждениях вкуса и о происхождении таких суждений.

А.С.: Попробуем взглянуть на эти темы, воспользовавшись топосом «гений места». Поскольку способность одушевлять места у современного человека, слава богу, не выхолостилась, почему бы не объявить, что *genius loci* — это признаваемая многими людьми совокупность свойств, переживаемых синкретически, как неповторимое своеобразие, «атмосфера» или «характер» того или иного места? Включим в эти свойства не только архитектурные и природные особенности места, но и характер и уклад жизни его обитателей, память о местных событиях, имена знаменитостей, с этим местом связанных, и даже (как у любимого Пруста) имена самих этих мест, а также звучания и запахи. Анимистически — а в нашем разговоре я уже признавался в неспособности и нежелании избавляться от этого пережитка — свойства места переживаются не как мое к нему отношение, а, наоборот, как отношение *genius loci* ко мне.

Всё это застарелые выдумки, не выдерживающие научной критики, — отмахнется архитектуровед. Я с ним согласен. Мои выдумки примерно такого же рода, как различия характеров самого архитектуроведа и его близких. Научно не опишешь, но ведь нельзя сказать, что по этой причине с характерами нечего и считаться?

«Пусть гений места даст тебе совет». Это зачин «Четвертого послания» Александра Поупа к графу Берлингтону, приступавшему вместе с Уильямом Кентом к обустройству имения в Чизике. Они прислушались — и создали новый принцип ландшафтной архитектуры, который называется «английским парком».

Вот и я следом за Вернон Ли, которой принадлежит заслуга переноса топоса *genius loci* на городскую среду, подумал, что хорошо бы подходить к ее развитию как к ландшафтной архитектуре и не пренебрегать советами «гениев мест». Вступлению к книге «*Genius loci*. Путевые очерки» (1899) Ли предпослала двустилишие из

«Первой Римской элегии» Гёте: «Камень, речь поведи! Говорите со мною, чертоги! / Улица, слово скажи! Гений, дай весть о себе!»

«Ландшафт» при таком взгляде на дело — не сельские уголья, а город, сколь угодно большой и плотно застроенный, с великим множеством строений, признанных памятниками, из коих мне, как и Вам, одни хочется сохранять больше, чем другие. Почему не все одинаково?

Сосредоточимся на слове «место». Почему мы назначаем друг другу встречу в определенном месте, но было бы глупо договариваться о встрече в некоей местности? Потому что в местности мест много. Место относится к местности, как улица, квартал, площадь, сквер — к городу; как дом — к улице. Город же — местность. *Genius loci* города говорит: «В разных местах у меня разные “гении места”».

Поменяйте местами мавзолей Ленина с часовенкой на углу Петровки и Столешникова — и Вы убедитесь, что один и тот же памятник в разных местах выглядел бы по-разному и играл бы не одинаковую роль: в одних местах соответствовал бы «гению места», в других оказался бы неуместен. Так обстоит дело с любой, пусть самой заурядной, постройкой. Допустим, когда-то она была уместна. Но из-за того, что, в отличие от природных заповедников, городской «ландшафт» не может и не должен оставаться неизменным, во всех его местах, кроме небольших заповедных зон, происходят преобразования. Советы «гениев мест» меняются.

Вопрос, сохранять ли старинное здание, должен решаться по-разному в зависимости от нашей чувствительности к «гению места», который не является навеки застывшей сущностью. Но постоянно прислушиваться к советам «гениев места» — трудное дело. Легче отмахнуться от этой душевной работы и вместо тонкой настройки на голос *genius loci* найти надежную опору в универсальной идее, которая не предполагает различия мест и изменений их характера, а именно: надо сохранять любое старое здание, даже если оно не значится в памятниках, просто потому, что оно — кусочек старины. На этом пути мы воленс-ноленс закрываем глаза на различия мест и блокируем способность отличать хорошую архитектуру от плохой, притом что плохая всегда в решительном большинстве.

Привлекательность такой тактики усилена тем, что она идет в ногу с модными квазифилософскими доктринами о репрессивности ценностных иерархий, являющихся якобы искусственными конструктами, навязанными человеку антигуманными институтами всяческого господства: идеологического, политического, культурного, сциентистского, эстетического, экономического, антропоцентрического, гендерного, расового, языкового и не знаю уж какого еще. Короче, долой каноны!

Далеко идущим последствием столь комфортного решения сложной проблемы сохранения/сноса старинных зданий может стать столь же трепетное отношение наших потомков к массе возведенных на наших глазах построек, которые нынешним энтузиастам сохранения старины представляются безобразными и бессмысленными: ведь они тоже станут «преданьями старины глубокой». «Все действительно разумно...» — знаем мы эту мантру.

Тут мы подошли к Вашему вопросу об «образах» архитектуры. Мне близки мысли Норберга-Шульца в книге «*Genius loci: к феноменологии архитектуры*»¹⁰. Считая, что место (а для него место — это не только улица или квартал, но и дом), будучи сложной качественной цельностью, не может быть описано средствами аналитических научных понятий, ибо «наука в принципе абстрагируется от данности, чтобы прийти к нейтральному объективному знанию, далекому от экзистенциальной основы человеческой жизни», он высоко ставил усилия тех философов, кото-

10 Norberg-Schulz Ch. *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*. N.Y., 1979. P. 5—10.

рые искали наиболее плодотворный подход к постижению «гениев мест» в поэзии. Прямо как Вы: «Какой Нотр-Дам без Гюго?» Речь, конечно, не о стишках, а об интуитивной «выпуклой радости узнавания» (Осип Манделштам). Прекрасна формула Норберга-Шульца: «Архитектура — это визуализация гения места». «Архитектор, — писал он, — которому удастся визуализировать *genius loci*, тем самым придает данному месту осмысленность. А ведь переживать окружающую среду как осмысленную — одна из основных потребностей человека, потому что через свою причастность месту человек поддерживает собственную идентичность». Вот почему мне, как и Вам, не по душе такой подход к задаче сохранения старинных зданий, при котором голос *genius loci* заглушен формальным критерием: старинное? — сохраняем во что бы то ни стало.

А вопросом о суждении вкуса Вы попали в очень важную для меня и до сих пор скрываемую точку расхождения с «профессиональными “москволюбями” и градозащитниками, которые готовы драться за любую “никакую” постройку». Меня раздражает даже не столько притупление чувства места и не то, чем это может обернуться в будущем, а как раз то, что многим борцам за памятники вкус не нужен. Звучит снобистски, хотя я глубоко их уважаю, восхищаюсь их отвагой и презираю себя за неспособность к открытой борьбе за свои убеждения.

По-моему, у «выпуклой радости узнавания» *genius loci* и обусловленного ею суждения об уместности или неуместности зданий — эстетическая природа. Но было бы с моей стороны большой наглостью нести отсебятину о происхождении суждений вкуса в архитектуре.

Не хочу и пытаться сказать об этом что-либо существеннее, чем сказал Роджер Скрутон¹¹. Излагаю его соображения. Чтобы научиться оценивать произведения архитектуры, исходя не из внешних по отношению к ним теорий, а из их собственной природы, архитектурному критику надо расстаться с ролью отстраненного наблюдателя. Ему придется совершить то, чего многие критики избегают, опасаясь быть уличенными в субъективности своих суждений, — а именно отдаться эстетическому переживанию произведения и включить на полную мощность две свои способности — *внимание* и *воображение*.

Вниманием, направленным на объект переживания и тем самым придающим переживанию осмысленность, эстетическое переживание архитектуры отличается от таких чувственных удовольствий, как, например, наслаждение едой или питьем. Допустим, мой собеседник восхищен тонкой отделкой якобы мраморных колонн, но я указываю ему на ошибку: колонны оштукатурены. Его удовольствие может сразу исчезнуть: его лишили объекта восхищения. В этой ситуации ему помог бы обращенный к самому себе вопрос: что же именно доставляло ему удовольствие?

В воображении Скрутон акцентирует творческий импульс, иллюстрируя его способностью слышать в музыке движение, приближение мелодии к определенным местам или ее удаление от них — притом что научное описание мира звуков не нуждается в упоминании феномена музыкального движения, ибо физически в музыке нет ни пространства, ни объектов, которые в нем движутся. Творческое переживание «может выражать все богатство наших интеллектуальных представлений, может изменяться и корректироваться благодаря аргументации». Поэтому «не может быть такого переживания архитектуры, которое не было бы также проявлением вкуса. Ибо если о переживании можно говорить как о “правильном” или “ошибочном”, разве уже это не предполагает определенного выбора? И не ведет ли это нас к попытке выбрать наилучший или подходящий объект для переживания? Вкус — единственная гарантия выбора наилучшего объекта переживания».

11 Scruton R. The Aesthetics of Architecture. L., 1979. P. 104—134.

Любите произведения, а не полученное от них удовольствие, — предостерегает Скрутон. В противном случае вам будет безразлично, испытали ли вы удовольствие от созерцания архитектуры или от дозы наркотика. Пристальным вниманием к объекту эстетическое переживание отличается от наслаждения теплой ванной или хорошей сигарой. Вкус проявляется, когда человек рассматривает свою удовлетворенность произведением архитектуры как часть эстетического кругозора и, значит, как нечто оправдываемое доводами, которые можно применить и к другому произведению. Скрутон ссылается на Канта, который первым говорил об «универсальности» вкуса, о том, что вкус всегда претендует на *правоту*, которую другие должны признать или повиноваться ей.

Но как быть с объективностью вкуса? — спрашивает Скрутон и отвечает: «Когда здание поражает нас красотой или безобразием, невозможно одновременно и переживать это впечатление, и сомневаться в его обоснованности. Человек чувствует, что у него есть основание для предпочтения, даже когда он не может *привести* никакого основания; в этом случае иметь основание значит иметь право на суждение. Это значит быть уверенным, что другие должны чувствовать то же самое или, по меньшей мере, считаться с тем, что чувствует он».

Простите, если утомил Вас непростыми идеями замечательного английского философа.

Я не ответил на несколько вопросов, поставленных Вами в конце письма. Один — о реставрации: «Что именно реставрируется?» Признаться, я никогда не раздумывал об этом. Сейчас ловлю себя на том, что суждение о том, хорошо ли отреставрировано какое-либо здание, смещено у меня с самого этого здания как материального объекта на то, что, наверное, правильно будет назвать его театральным эффектом: исполняет ли отреставрированное здание *воображаемую* мной роль, которую оно играло когда-то, представляя от «гения места»? Опасаясь презрения со стороны специалистов, бьющихся над головоломными задачами аутентичности, я все-таки сомневаюсь, что аутентичность в принципе достижима. Ибо даже если объект материально абсолютно идентичен самому себе прежнему, у нас нет возможности аутентично его воспринять. Поэтому в предложенном Вами выборе между условно аутентичным образом здания и тем, к которому мы привыкли, — я предпочитаю второй, потребительский, сценический вариант. Мне кажется здравым творческое отношение к реставрации памятников древности, которое в эпоху барокко теоретики-академисты разделяли, как ни удивительно, со своим противником Бернини: «Реставрировать, — писал Филиппо Бальдинуччи, — значит переделывать фрагменты, поврежденные или отсутствующие из-за их древности или по случайности»¹².

Г.Е.: Давайте вернемся на новом витке к книге, к тому, что уже отчасти обсуждалось. Вот меня несколько зацепило Ваше определение «продукт осознанного дилетантства», поскольку для меня книга как раз являет редкий пример «правильной научности» — когда интересное специалистам интересно и обычным читателям (я в данном случае как раз обычный читатель), когда внятен предмет рассуждений, но внятен и автор, предмет рассматривающий; то есть мне кажется, что человеческая мера, своего рода гармоническая «калокагатия», способствует не только обаянию текста, но и его убедительности. И хотелось бы понять, насколько во всем этом содержится полемика с нынешними представлениями о «научном изложении», которую, подозреваю, Вы явно не имели в виду и не затевали, но которая здесь, по моему, латентно присутствует, я ее слышу и отлавливаю. Или все-таки вчитываю?

12 Op. cit.: *Jokilehto J. A History of Architectural Conservation*. PhD Thesis. The University of York, 1986. P. 65.

А.С.: Но ведь у меня действительно нет солидного историко-архитектурного или архитектурно-критического опыта. Обе мои книги об архитектуре — вылазки со стороны искусствоведа, ближайшие друзья которого, правда, не искусствоведы, а архитекторы. Маргинальное положение в архитектуроведческом домене как раз и дало мне преимущество в роли посредника между профессионалами и неподготовленными читателями. Отсюда полемика с «научным изложением».

Г.Е.: Хотелось бы еще, коль скоро здесь должно присутствовать обсуждение конкретного издания, попробовать ответить на задаваемый читателями вопрос (это правда, он задается), почему в книге нет иллюстраций. Ну, со своей стороны, я тоже могу как-то объяснить такое решение (кстати, не помню, кто из нас его предложил): 1) иллюстраций должно было быть слишком много, а макет не рассчитан на такое количество; 2) поиски «картинок» затянули бы процесс выхода книги на неопределенный срок; 3) серия «Очерки визуальности» вообще предполагает в основном словесное представление изобразительного материала. Но мне показалось, что в результате тут случилась «добродетель из необходимости». А что Вы думаете по этому поводу?

А.С.: Да, читатели не только озадачены таким аскетизмом, но и досадуют. Но есть и радующиеся, например, мой внук. Пишет: «Интересно бывает иногда изобразить описываемое в уме, как бы пытаюсь “разгадать” постройку до взгляда на фотографию или план... Я читаю с открытой лентой *Google Images*, а наполненная большим количеством картинок бумажная версия отвлекала бы читателя от самого текста».

Я сам предложил издать «Очерки...» без картинок. Ваши резоны меня поддерживали. К суровому решению вел и способ моей работы: прежде чем приступить к очередному очерку, я подолгу сидел в *Google Maps*, исследуя с помощью желтого человечка из опции *Browse Street View Images* всевозможные виды на то, что хотел описать. Это придало мне смелость возложить на компьютер то, чего критически не хватало бы в книге докомпьютерной эпохи.

Сработало и вкусовое предубеждение: с наборной полосой идеально сочетается черно-белая графика, но не фотография, от которой некуда было бы деться, если бы мы все-таки решились на вариант с иллюстрациями.

Наконец, самое важное. Как бы хорош ни был макет, иллюстрации не были бы моим личным делом. Без них же я предстаю перед читателем гол, как сокол, — а в реальном, не книжном мире живут настоящие, а не репродуцированные здания. Читатель находится между раскрытой книгой и рассредоточенной по земному шару архитектурой. Она заслуживает того, чтобы, не довольствуясь эрзац-фото, он пустился в маленькое интернетное приключение.

Замечательное занятие — нести ответственность за свои слова!

Хроника научной жизни

Международная научная конференция «Авангард жизнестроительства: от эстетического проекта к социальному прорыву»

(МАММ, Москва, 28—30 октября 2019 года)

С 28 по 30 октября 2019 года в Москве в Мультимедиа Арт Музее прошла международная научная конференция «Авангард жизнестроительства: от эстетического проекта к социальному прорыву». Организаторы конференции, представители Государственного музея В.В. Маяковского, Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Института языкознания РАН и Государственного института искусствознания, предложили участникам обсудить процессы институализации культурных групп и течений в период образования Советского государства. С 1918 по 1921 год политическая история была задействована в преобразении действительности не меньше искусства: революционеры, казалось, начали осуществлять утопические проекты, которые еще недавно были лишь предметом артистического визионерства, — буквально пользоваться площадями как палитрами, воплощать поэтику футуризма в настоящем времени, переводить жизнестроительные стратегии в ранг социальных проектов. Авторы вчерашних скандальных манифестов, заумных поэм и отказывающихся от фигуративности полотен, таким образом, оказались поставлены теперь перед куда более амбициозной задачей — создать не просто новое, но искусство, адекватное происходящим социальным преобразованиям, предъявляя образцы новой культуры и одновременно институционально оформляя ее производство, заводить агитмашину в башню из слоновой кости или, точнее, радикально преобразовать последнюю с помощью первой. Внимание к институциональной истории искусства и литературы, к амбивалентному статусу художника / институционального (политического) деятеля позволяет рассмотреть синхронное взаимодействие культурных тенденций и видов искусств, выразить специфику ситуации конца 1910-х — 1920-х годов и, last but not least, преодолеть эпистемологический разрыв в описании советского культурного процесса и в определении статуса его участников до ГУЛАГа (и Освенцима).

Открывающий конференцию доклад *Дениса Иоффе* (Гентский университет, Бельгия / Амстердамский университет, Нидерланды) «*Институции модернизма и авангарда: политические и экономические аспекты прагматики действия*» оказался прекрасным введением в общую проблематику конференции. Иоффе начал даже не с жизнестроительного советского проекта, а с предшествующей ему

«экономики жизни» модернизма и авангарда, их институциональной политики, являющейся оборотной стороной их же художественной прагматики и заключающейся в создании микроинституций, первой из которых был Бодлер. Объединение двух искусствоведческих понятий связано с избранной политэкономической оптикой. Докладчик утверждал, что со второй половины XIX века появляется то, что мы сейчас привыкли называть словом «работа» — некоторая область опыта, отделенная от семейного, домашнего хозяйства и родственных отношений. С появлением «персональной экономической зоны» становится возможно и конституирование личного пространства. Модернистские микроинституции, парадигматические уже для нового искусства XIX века, стали выражением жизненной прагматики и художественной экономики «ненадежного (прекарного) существования». «Неустойчивые социальные позы и положения» дают, в свою очередь, индивидуальные психологические эффекты непричастности/отчужденности от общества и внутреннее тяготение к морали альтернативной среды и/или неофициальному полю культуры. Подобно «первому поэту зрелого капитализма», фигуры такой экономики жизни выламываются из индустриальной современности, но оказываются при этом невероятно живучими, хотя материальное существование микроинституций остается предельно загадочным, ведь нам остаются знакомы только манифестации их «эстетического своеволия». Определенная автономия такой микроинституции определяет и анархистские отношения модернистского субъекта к власти. В конце доклада, выбирая иллюстрацию для своих размышлений, Иоффе, будто бы специально проходя мимо заслуженных столпов русского авангарда, привел пример Николая Харджиева — историка, теоретика и собирателя артефактов 1910—1920-х годов. Именно его работы и дни — скрытные, овеванные аурой загадочности, недоступности — оказываются для Иоффе примером жизнестроительной стратегии модернизма в советских условиях. Но если уж на то пошло, примеры модели микроинституций могут быть найдены и в более поздней советской неофициальной культуре, а то и в практике вовлеченных в современные формы прекарного труда в культуре.

Все это чрезвычайно удачно перекликается со следующим докладом — Павла Арсеньева (Университет Женевы, Швейцария) «От словотворчества к словостроительству: машины письма, индустриализация чтения и дискурсивная инфраструктура авангарда», начавшего с тех же самых микроинституций западного модернизма (Стефан Малларме, Гертруда Стайн, отчасти Боб Браун), однако отделившего их от авангардистского планирования и строительства социалистических институтов (Винокур, Третьяков). Также не ограничиваясь историей советского жизнестроительного проекта и рассматривая его на фоне большой истории модернизма с середины XIX века, Арсеньев, в отличие от Иоффе, говорил не о прагматике и экономике жизнестроительства и жизнестроительства вообще, но фокусировался на прагматике медиатехнических сред и экономике лингвистического знака.

Выделить коренное отличие (западного) модернизма от (советского) авангарда докладчику удалось благодаря учету такого технического артефакта, как газета, — как самого этого средства (или даже среды) распространения знаков, так и газетной речи. Развитие печатной продукции привело еще в XIX веке к значительной демократизации чтения, к осадному положению экспериментальной литературы и даже к определению поэтического языка по контрасту с газетным (Малларме, Стайн, Панд). Со времен же Октябрьской революции и с последовавшим в 1920-е захватом авангардом индустриальных средств дискурсивного производства (их материального и институционального субстрата) язык газет перестал быть конститутивной анти-тезой литературного. И если еще Малларме, по мнению докладчика, был согласен

назвать литературой все что угодно, кроме «четвертой полосы газеты» (которую со времен Жерардена и его «La presse» заполняют рекламные объявления), подразумевая постановочную выключенность поэта из капиталистической экономики, — то после Октябрьской революции даже недавние безобразники и заумники уже не противопоставляют поэтический язык «газетной прозе» (Винокур), но, наоборот, делают газету «нашим эпосом» (Третьяков). Авангард оказывается особенно чувствителен к самому этому медиаконтейнеру текстов и технике их воспроизводства.

Докладчик рассмотрел советскую индустриальную революцию языка, которая в рамках обширного движения рабкоров и селькоров заставляла читателей «врастать в авторство» (Беньямин) и тем самым снимала конститутивное для модернизма разграничение между (экспериментальным) производством и (престижным) потреблением. Также докладчик остановился и на отдельных проектах индустриализации чтения на Западе (Браун), оставшихся, однако, маргинальными. Арсеньев представил газету как объект материальной культуры и технологическую инфраструктуру, определявшую не только практику массового чтения, но — ретроактивно и зачастую бессознательно — принципы самого литературного производства.

В ходе дискуссии после секции докладчикам удалось уточнить многие нюансы благодаря визуальному материалу. Так, фотографии протагонистов доклада Арсеньева хорошо показывают эволюцию модернизма по отношению к книжной и газетной культуре соответственно: от герметика Малларме, склонившегося над бумагой с чернильницей, через Стайн, осторожно приближающейся к телетайпу, к машине Брауна, которая уже замещает собой «светлый образ» автора, к обложкам содержащего статьи советских лингвистов и формалистов «ЛЕФа» (они еще включали орнаментальные элементы) и тем более к обложкам «Нового ЛЕФа» с преобладанием фотомонтажей, тематизирующих сами новые массовые медиа. В ходе ответов на вопросы также удалось уточнить векторы взаимодействия модернизма и авангарда с газетной речью. Когда кубисты стали включать в свои работы газетные обрывки как индексальные элементы современности, это было еще примером модернистского эстетизирующего обращения, авангардными же можно назвать те случаи, когда, наоборот, газетный язык воспринимался как полноценный медиум социальной и одновременно эстетической коммуникации. Арсеньев подчеркнул, что вопросы лингвистической технологии всегда отсылают в конечном счете к медиаматериальности, в которой существуют знаки. Если перефразировать Локка, нет никакого «языка наших газет» до самой материальности наших газет, а лингвопрагматика не существует как чисто структурная и кибернетическая дисциплина, но всегда опирается в медиалогию.

Вторую секцию открыл доклад *Веры Терёхиной* (ИМЛИ им. А.М. Горького РАН) «От Революции Духа к социальному заказу», посвященный институциональным стратегиям кубофутуристов между двумя революциями и в первые месяцы советской власти в сравнении с политикой постфутуристических объединений 1920-х годов. Особое внимание Терёхина уделила деятельности Владимира Маяковского, который не только был в центре культурной жизни в то время, но и активно сотрудничал с советской властью с самого начала революционных преобразований (когда на Совете организаций художников Москвы вместе с К. Коровиным был избран представителем для всех переговоров с Временным правительством). Характерно, что в первое пореволюционное время художники и писатели во главе с Маяковским активно ратовали за «свободное от политики искусство» и высказывались за модернистскую микроинституализацию (по Иоффе): «Боритесь за право художников на самоопределение и самоуправление, протестуйте против министерства

искусств и захвата власти!» (Зданевич). 15 марта 1918 года в единственном номере «Газеты футуристов» был напечатан «Манифест Летучей федерации футуристов» с требованием отделения искусства от государства и провозглашением необходимости третьей Революции, Революции Духа. Подобно социальной утопии Третьего интернационала, футуристы мечтали об объединении «пролетариев от искусства». В «Приказе по армии искусств» (1918) Маяковский писал: «Товарищи! На баррикады! — баррикады сердец и душ». Решая с осени 1918 года использовать государственные ресурсы на благое дело институционализации авангарда, Маяковский будто лишается пустых мечтаний и становится более прагматичным. Отношения с государством, по мнению докладчицы, завязывались по расчету: в условиях политики военного коммунизма любая частная инициатива была обречена на провал.

Доклад был насыщен редкими фактами и ценными частными изысканиями, однако общая концепция Терёхиной вызвала полемику. Контраст между лозунгами Летучего футуризма 1918 года и установками ЛЕФа на утилитарность, конструктивность и массовость художественной продукции с 1923 года — контраст между «революцией духа» и «социальным заказом», столь чарующий многих исследователей авангарда, — должен быть сам подробно разобран как институциональный фантазм. Однако представление о деградации авангардного движения в производственном искусстве, кажется, выраженное даже в названии доклада Терёхиной (в дискуссии обратили внимание на то, что «Дух» пишется с заглавной буквы, тогда как «заказ», разумеется, с маленькой), признали редуccionистским, неоправданно скептическим по отношению к эстетике производственников.

Следующим был доклад *Ольги Соколовой* (ИЯз РАН) «*Между эстетической кампанией и политическим произведением искусства: “Взятие Зимнего” Николая Евреинова и республика Фьюме Габриэле Д’Аннунцио*». В докладе совершалась попытка представить процесс институционализации как взаимодействия двух типов дискурса — политического и художественного. С лингвистической точки зрения авангард близок к политике в силу ориентации на перформативность — преобразуя традиционный художественный язык, острая его, авангард перестраивает и сами коммуникативные отношения с адресатом, трансформирует восприятие окружающей реальности, равно как и политический дискурс — вовлекает в ситуацию, в которой адресат не может выступать в роли пассивного приемника, но побуждается к действию. Соответственно, продуктом институционализации (упорядочивания, администрирования, бюрократизации) авангарда оказывается гибридный текст, одновременно существующий в качестве политического прескрипта и художественного артефакта. Соколова рассмотрела два таких художественно-политических эксперимента: республику Фьюме Габриэле Д’Аннунцио и «Взятие Зимнего» Николая Евреинова. В 1919 году переговоры о разделе территорий бывшего королевства Габсбургов между Италией и Королевством сербов, хорватов и словенцев были прерваны внезапным захватом города Фьюме отрядом итальянского националиста и поэта Г. Д’Аннунцио, который торжественно въехал в город на красном «фиате», будучи осыпан лепестками роз. Несмотря на то что для урегулирования конфликта вокруг вольного города потребовалось еще пять лет и несколько международных соглашений, действия Д’Аннунцио можно квалифицировать как художественный жест, а конституция республики, нагруженная риторическими фигурами, определяет Фьюме столицей муз. Эстетический характер аннексии, ее избыточная театральность, по мнению докладчицы, предопределяет и ее политический провал. По контрасту с этим Евреинов изначально идет от театральной постановки, но в своем «Взятии Зимнего» перезапускает опыт Октября. Массовая постановка была реализацией его идей тотальной театрализации жизни. Евреинов полагал, что социальные преобразования не могут быть избавлены от ритуальной подкладки — по-

беда пролетариата не может быть просто упомянута в ходе юбилейных торжеств, но должна перформативно воспроизводиться. Театр наделялся для Евреинова политической функцией.

В дискуссии, продолженной во многом в направлении, заданном в ходе первой секции, высказывались сомнения в релевантности применения к таким экстраординарным эпизодам модернистской/авангардной эстетической политики / политической эстетики категорий дискурсивной лингвистики, структурной семиотики и текстуализирующей тенденции в целом и предлагалось увидеть в отношениях «Взятия Зимнего» и республики Фьюме чисто медиатехническую оппозицию: если первое в силу (политического) масштаба предприятия не могло задействовать текст даже в случае столь литературного жанра, как драматическая постановка (и в основном прибегало к приемам динамической пантомимы, световой и звуковой драматургии), то в случае второй поэт-диктатор даже новейшую авиационную (медиа?) технику использовал для того, чтобы сбрасывать листовки со своими версифицированными манифестами.

Заявленные доклады *Натальи Смолянско́й* (ассоциированный исследователь лаборатории «Логика современной философии» университета Париж VIII) «*Человек-форма*»: планы и проекции русского авангарда» и *Ирины Зыковой* (ИЯЗ РАН) «*Концептуальные основания перформативности авангардного манифеста: от прагматики к лингвоэстетике*», к сожалению, не состоялись, поэтому дневную секцию первого дня открыл доклад *Андрея Россомахина* (ЕУСПб) «*Теперь даем приказ Вселенной...*»: Приказ как литературный жанр «1916–1924 гг.», во многом продолживший описание интерференции режимов дискурса, начатое Соколовой. В докладе был рассмотрен жанр литературных приказов и декретов — тексты кубо-, эго- и панфутуристов, имажинистов, экспрессионистов, ничевоков, биокосмистов и др. Вслед за Хлебниковым, чьи первые приказы Короля Времени и Председателя Земного Шара появились уже летом 1916-го и весной 1917 года, императивный жанр приказа (воззвания, декрета) начиная с 1918 года появляется у многих его соратников и современников. Это стало отражением как атмосферы эпохи мировой и Гражданской войн, так и повседневной политической реальности: художественный текст (нередко стихотворный) оборачивался социальным действием. Лексика этих текстов часто насыщена военной терминологией, «воля к власти» и пафос тотального переустройства определяют императивный тон и слог; мегаломания нередко идет в ущерб рефлексии. Некоторые манифесты-приказы способны мутировать едва ли не в религиозную мантру, другие — в скандальное «самопредставление», позерство, издевательскую насмешку. Как заметил докладчик, наблюдения Юрия Тынянова о комическом и о пародии как двигателях литературного процесса вполне подтверждаются авангардистскими приказами и ближайшим к ним культурным контекстом. Погружение в сатирическую периодику от Февраля до Октября позволило обнаружить немало пародийных имитаций приказов, административных циркуляров, рескриптов и предписаний. Иными словами, комические трансформации императивно-приказного дискурса советской власти в 1917 году отчасти предшествовали экстатической патетике и энтузиазму авангардистов в 1918–1921 годах, которые в последующие годы стремительно девальвировались. Доклад Россомахина отчасти являлся и презентацией издания сборника приказов, осуществленного в издательстве Европейского университета в Санкт-Петербурге¹.

1 Приказ Реввоенсовета № 279 «К пятилетию Красной Армии», с иллюстрациями Юрия Анненкова: Уничтоженное издание 1923 года. + Антология авангардистских приказов и декретов 1917–1924 годов. (Приказ как литературный жанр: от футуристов до ничевоков) / Сост. и науч. ред. А.А. Россомахин. СПб., 2019.

Доклад *Натальи Мюррей* (Институт искусства Курто, Великобритания) «*Роль газеты “Искусство Коммуны” в становлении пролетарского искусства*» был сосредоточен вокруг истории конкретной институции футуристов конца 1910-х годов — газеты «Искусство Коммуны», выходящей с декабря 1918 года под редакцией Маяковского и Пунина, Брика и Малевича. Главной темой первых выпусков было создание новой культуры на платформе авангарда. В докладе подробно обозревались номера газеты конца 1918 — начала 1919 года, из которых очевидна роль авангардистов в становлении пролетарской эстетики. Столь же очевидна для докладчицы траектория взаимоотношений авангарда и советской власти: от восторга и совместного поиска до обоюдного разочарования: футуристов — в социальной утопии, большевиков — в социальной мобильности футуризма. Уже в 1920 году Луначарский писал, что авангардисты оказались неприемлемы для масс. Однако еще в конце 1918 года редакция «Искусства коммуны» была активно вовлечена в агитационную работу. Так, 24 ноября 1918 года во Дворце искусств (бывшем Зимнем дворце) прошла публичная дискуссия на тему «Храм и завод». Показательны выступления членов редакции газеты: Пунин выступил с программной речью: «Буржуазное искусство рассчитано на тех, кто может его спокойно и пассивно созерцать. Буржуазия стала считать искусство храмом, художественное творчество стало священнодействием. Пролетариат не может иметь такой точки зрения на искусство. Голодному, ему не было дано спокойно созерцать произведения искусства». Осип Брик призывал пролетариев захватить посты, ныне занимаемые представителями буржуазии «во имя всестороннего улучшения жизни», он агитировал буквально выселить буржуазию из квартир. Как заметила Мюррей, призывы вскоре были услышаны, а Пунину и Брику пришлось иметь дело с последствиями собственных речей.

Далее выступил *Джон Боулт* (Университет Южной Калифорнии, США) с докладом «*Петр Митурич и “аэроконструктивизм”*». Доклад был посвящен метафоре полета в русском модернизме и авангарде и по-своему очень интересно раскрывал качественное отличие эпохи мифологических полетов демона Врубеля и аэросупрематизма Малевича от времени проектирования летательных аппаратов Татлина и художественной биополитики, направленной на преодоление обывательского пространства поверхности Земли — периода модернистской эстетизации полета и авангардной экспансии новой «воздушной» реальности. Фигура Петра Митурича, близкого друга Хлебникова, сочетала в себе оба типа прочтения образа полета, а летательный аппарат, измышляемый художником, может быть одновременно и метафорой, и реализованной метафорой обретенного неба («Летун» назывался похожим образом, как и «Летатлин» Татлина, но работал по своеобразному принципу волнового движения). Боулт уточнил, что авангардный дискурс освоения небесного пространства разрабатывался не только и не столько художниками, но и профессиональными инженерами-конструкторами. В 1927 году в Москве состоялась Первая мировая выставка моделей межпланетных аппаратов и механизмов, на которой экспонировались модели космолетов — главные действующие объекты в проектах освоения космоса. Боулт прочертил параллель между проектом Митурича и моделью ракеты Фридриха Цандера, инженера-конструктора, участника выставки.

Наконец, доклад позволил развернуть обсуждение вокруг зависимости выбора тем современных исследований авангарда от институциональных условий позднесоветской гуманитарной науки. Для «обоснования» работы над летательным аппаратом Митурича Боулт использовал типичную академическую формулу: «Об Х мало кто знает, и, следовательно, он заслуживает особого внимания». Как было замечено в дискуссии, сам этот ход исследовательской мысли и стоящая за ним ло-

гика («возвращения утраченных имен») заслуживает отдельного исследования, ведь согласно некоторым теориям/историям искусства («без имен») все действительно ценные изобретения были записаны, а все забытое забыто справедливо.

Доклад *Михаила Бирюкова* (фонд культуры русского авангарда «Розановский центр», Владимир) «*Мстерские государственные художественно-промышленные мастерские рубежа 1920-х годов — неизвестный сюжет в истории реформы художественного образования*» опустил дискуссию с небес на владимирскую землю. Докладчик рассмотрел историю мстерской иконописной школы в истории советской институционализации и в контексте советского авангарда. С октября 1918 года в Мстере начала действовать мастерская, а затем и художественно-промышленный техникум — опытно-показательная станция Наркомпроса в составе школы-семилетки с художественным уклоном. К 1924 году художественную часть станции возглавил художник-футурист В.Н. Пальмов. Он формулировал эстетическую и образовательную программу станции в соответствии с установками ЛЕФа. Выпускником станции должен был быть специалист, владеющий машиной, технологией, инженерными знаниями, способный в силу этой компетентности привнести искусство в производство. В Мстере читались доклады «Долой станковую живопись», издавались журналы, над деятельностью школы парил левовский лозунг «Искусство — в труд, науку и общественность». Идеологически обусловленную деятельность Пальмова в Мстере с 1924 по 1929 годы, по мнению Бирюкова, стоит рассматривать в русле того общего движения «жизнестроительства» и «производственничества», которое ярче всего воплотилось Л. Поповой, В. Степановой, А. Лавинским, В. Весниным, А. Родченко в это же время во ВХУТЕМАСе.

Неточной кольцевой рифмой к докладу Дениса Иоффе, начинавшему конференцию, в конце программы первого дня прозвучало выступление *Анатolia Рыкова* (СПбГУ) «*Коллективное тело Иереми Иоффе, или Зачем раннесоветский теоретик изобрел постмодернизм?*». Если Денис Иоффе, напомним, был максимально сосредоточен на экономике модернистских институций, то поведенная Рыковым концепция другого, «советского» Иоффе, напротив, освобождала эстетический артефакт из рамок эпохи, стиля, интенции и классовой принадлежности автора и вела к непосредственной рецепции объекта искусства. Более того, в главном труде «Культура и стиль. Система и принципы социологии искусства» (Ленинград, 1927) Иеремия Иоффе даже видел жизнестроительный потенциал в идеологических и социоэкономических структурах, обуславливающих существование культуры и ее интерпретации. Существования — в складках коллективного тела, в условиях «новой первобытности», которая знаменует собой снятие отчуждения и даже письменного опосредования культуры, возможности ее полного обновления. Интерпретации — и в этом, по мнению Рыкова, концепция Иоффе близка теории постмодернизма — как единственному способу означивания культурного артефакта. В докладе прозвучали некоторые тезисы Иоффе, которые находят параллели в работах Беньямина, Барта и др. Главный вопрос, поднятый отчасти еще в названии доклада — зачем сегодня изучать Иоффе, если его идеи более удачно высказывались другими европейскими мыслителями? — кажется, остался риторическим. Хотя если рассматривать наследие Иоффе его же методами, то, очевидно, следует обращать внимание как раз не на концептуальную близость его идей и идей европейских интеллектуалов, но на специфику контекста, в которых они создавались.

Доклад *Игоря Чубарова* (ТюмГУ) «*Николай Евреинов “Взятие Зимнего” и фальсификация истории*» не был прочитан. *Слав Грачев* (Университет Маршалла, США) в докладе «*Проблемы перевода и популяризации текстов русского авангарда на Западе*» сообщил о возросшем интересе к России в последние годы и всем

советовал интенсивнее переводить тексты авангарда, потому как этот товар сейчас самый ходовой на американском академическом рынке. Благой вестью завершился первый день авангардной конференции.

Второй день конференции открывал *Сергей Ушакин* (Принстонский университет, США) докладом «*Авангард упрощенного реализма: дети, Ленин и фотомонтаж*». Докладчик представил материал, заполняющий исследовательскую лакуну в истории советского авангарда или, точнее, в истории медиатизации 1920—1930-х годов — речь шла о роли фотографии и фотомонтажа в формировании визуального языка советской эпохи. В качестве материала Ушакин разобрал функционирование монтажной техники в детской литературе, где фотография использовалась как гарант достоверности излагаемого, заостряющий политический смысл социальных преобразований. Кроме того, детская литература (в отличие от продукции взрослого сегмента) оказалась наиболее чувствительна одновременно как к идеологическим и просветительским тенденциям, так и к новым художественным техникам. Докладчик уточнил, что использование фотомонтажа в детской литературе первого послереволюционного десятилетия представляет собой интересный и сложный диалог, в ходе которого русский авангард и советская визуальная пропаганда формировали общее художественное пространство и формулировали общий графический язык. Требования советских педагогов и художников-авангардистов к изображениям, помещаемым в книги, неожиданно совпали — и «упрощенный реализм» чиновников отдела детской литературы Гослитиздата, и «принцип наглядности» Г. Клуциса при минимуме выразительных форм стремились достичь максимального интеллектуального и эмоционального воздействия. Докладчик разобрал историю «детской» ленинианы и подробно остановился на книге «Дети и Ленин», составленной в 1924 году Ильей Лином, иллюстрации к которой делал приверженец «ленинского искусства фотомонтажа» Г. Клуцис. Пока готовилась настоящая хроника, доклад Ушакина успел выйти в качестве большой отдельной статьи², поэтому мы позволим опустить его подробный пересказ, тем более уступающий оригинальной публикации из-за отсутствия необходимых иллюстраций.

В дискуссии зашла речь о немалой степени неожиданности подобной интерпретации, конфликтующей с общепринятой версией, согласно которой от пост-супрематического фотомонтажа Лисицкий и Родченко постепенно движутся ко все большей реставрации иконических элементов. Однако эта тенденция не простое отступление к фигуративности (и к перерождению советского авангарда в социалистический реализм), поскольку все более активно включаемые элементы являются фотоизображениями, то есть индексальными элементами. По мнению же Ушакина, повышение удельного веса изображений в фотомонтажах, напротив, говорит о растущей степени манипулируемости, «монтаже фактов», никогда не имевших место (как, к примеру, встречи Ленина с детьми) и усиливает именно момент (ре)комбинируемости, а не статичной и суггестивной монументальности.

Далее последовала серия докладов, посвященных истории институционально-го строительства — от советского языкознания, «рождающегося из духа авангарда» (Владимир Фещенко), до материальной и художественной культуры (Екатерина Иванова, Наталья Стрижова, Ирина Карасик об МХК и ГИНХУКе). В этих хорошо знакомых большинству присутствующих сюжетах удалось выделить несколько существенных акцентов. Так, доклад *Владимира Фещенко* (ИЯз РАН) «*Институ-*

2 *Oushakine S.* Авангард упрощенного реализма: дети, Ленин и фотомонтаж // *The Many Lives of the Russian Avant-Garde. Nikolai Khardzhiev's Legacy: New Contexts* / Ed. by D. Ioffe, White F.H. Amsterdam: Uitgeverij Pegasus, 2019. P. 354—453.

ционализация языкознания из духа авангарда: от МЛК до ИЯз РАН» актуализировал проблему влияния авангардных языковых экспериментов на академическое языкознание внутри раннесоветских (научных) институтов. Наиболее влиятельные школы языкознания Российской империи (харьковская, ассоциированная с А.А. Потебней, московская — с Ф.Ф. Фортунатовым и Казанско-Петербургская — с И.А. Бодуэном де Куртенэ) занимались либо памятниками, либо историей развития языка, отдавая большую часть времени изучению древности. Переломным моментом в истории лингвистической науки, по времени фактически совпавшим с революционными событиями в стране, стала легитимация современной живой речи в качестве объекта исследования. Исследователи, подхватившие новые направления науки, были либо сами авангардистами (называя себя, к примеру, футуристами), либо интересовались авангардом как объектом исследования. Так, группа студентов-диалектологов во главе с Р. Якобсоном назвала себя Московским лингвистическим кружком (а не, скажем, объединением или школой) с оглядкой на литературные «кружки и салоны» Серебряного века. Заседания кружка посещали Маяковский, Бобров, Пастернак, Асеев, Мандельштам и Крученых, выступивший однажды с очевидно артистическим докладом «Об анальной эротике в русской поэтике», что характеризует вольную атмосферу заседаний. Другое объединение, о котором шла речь в докладе, — петербургский ОПОЯЗ, — в отличие от МЛК, вообще не стремилось быть частью научной институции, изначально заявляя гибридный теоретико-практический характер. Разработка литературной теории и анализ замкнутой поэзии представлялись опоязовцам необходимой частью лингвистических штудий. В заключение в докладе было упомянуто об Институте живого слова (в названии которого будто содержится аллюзия на доклад опоязовца Шкловского «Воскрешение слова») — об относительно успешной советской институции, прекрасно чувствующей себя в официальном академическом поле (с участием Якубинского, Щербы и проч.). Институт занимался изучением поэтической декламации и, меняя платформы и названия, просуществовал вплоть до 1930-х годов, когда был расформирован, наряду с ГИИИ, под давлением представителей марксистского (марристского) языкознания. По мнению Феценко, авангардный уклон научных институций в эпоху формирования Советского государства необходимо учитывать в том числе в описании истории позднесталинской сети Академии наук (и, в частности, ИЯз РАН). В процессе дискуссии также отмечалась связь МЛК и ОПОЯЗа с позднесоветской историей московско-тартуского структурализма.

Завершал первую секцию утреннего заседания доклад *Екатерины Ивановой* (ЕУСПб) «От МХК к ГИНХУКу: попытка научной институционализации авангарда». Докладчица представила процесс образования Музея, а затем Института художественной культуры, как процесс борьбы левых художников за гегемонию в «поле искусства» (П. Бурдьё). Иванова начала с того, что отметила способный шокировать сегодня факт: почти все сотрудники «научного института» не имели даже университетского образования, но вполне серьезно воспринимали собственную научную работу и регулярно проходили административные проверки на профпригодность. Иванова вполне согласилась с расхожим тезисом о невозможности концептуального разграничения «практики» и «теории» искусства в 1920-е годы, однако выразила сомнение, что мы можем поставить знак равенства между их концептуальным и институциональным разделением. Ссылаясь на существующее в социоанализе Бурдьё разграничение между полем искусства и полем науки, докладчица указала на сложность проведения подобной границы в раннесоветской институциональной практике. Понятие художественной культуры во время существования одноименного музея было эквивалентно экспериментальному, «новаторскому» искусству. Образование же Института художественной культуры происхо-

дило в момент ослабления позиций авангардистов и, по мнению докладчицы, должно восприниматься как желание Малевича, Татлина, Пунина и др. вернуть себе пошатнувшееся лидерство в борьбе с «традиционалистами», заручившись специфическим капиталом научного поля. Представители враждебных им творческих объединений в ответ стали «разоблачать» научные труды сотрудников ГИНХУКа и в итоге добились лишения института автономного статуса и его слияния с ГИИИ. Институциональная история искусства 1920-х, по мнению Ивановой, является с некоторыми оговорками удачной иллюстрацией теории полей Бурдьё.

После перерыва обсуждение создания МХК и история взаимодействия авангарда и Наркомпроса в деле музеефикации всей страны продолжилась в докладе *Натальи Стрижковой* (Российский национальный музей музыки) «Музейное строительство в первое десятилетие советской власти: идеи авангарда и институциональная практика». Ее доклад не отличался методологической стройностью, как предыдущий, но содержал ряд ценных архивных уточнений. В особенности большое внимание докладчица уделила описанию бюрократии властных административных органов. Общая канва институциональной истории 1920-х, по Стрижковой, такова: в период с 1917 по 1928 год в атмосфере открытой полемики и/или закрытых решений партийных органов происходила реорганизация системы управления культурой, что являлось частью общего процесса складывания советского госаппарата, завершившегося жесткой централизацией. Однако, кроме разочарования, в альянсе авангарда с советской властью (в связи с реорганизацией Музея живописной культуры — последней вариации МХК) осталась созданная институциональная структура — новое художественное образование и музейная сеть в СССР. Также, по мнению докладчицы, сформировалось новое талантливое поколение советских художников. Масштабная работа авангардистов по созданию коллекции современного искусства, их выставочный опыт и теоретические исследования легли в основу работы отделов новейшего искусства главных национальных музеев (Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея).

Доклад *Ирины Карасик* (Государственный Русский музей) «Казимир Малевич во главе ГИНХУКа: между искусством, наукой и политикой» также был посвящен советской культурной политике 1920-х, однако, в отличие от докладов Стрижковой и Ивановой, в этом выступлении речь шла не о большой институциональной истории, а, скорее, о социохудожественной стратегии конкретного представителя авангарда — Казимира Малевича, с 1924 по 1926 год директора и руководителя формально-теоретического отдела ГИНХУКа. При этом Карасик настаивала на артистическом прочтении чиновничества художника — признавая за ним жизнетворческое поведение, которое при этом принципиально отличалось от театрального или богемного. Во многих текстах Малевич описывал идею научного института как логичный результат эволюции культуры. Не случайно, имея в виду ГИНХУК, Малевич говорил не о «науке об искусстве», а о «науке в искусстве». Он считал исследовательский институт не чем иным, как «современной нам формой в искусстве» — актуализировавшей переход искусства от спиритуалистских предрассудков к «научно обоснованной формуле неопровержимой реальности». Одновременно Институт был личным проектом Малевича — он был убежден, что после супрематизма цикл живописного развития завершился, что на смену выставкам художников приходят «выставки-лаборатории, где производятся всевозможные анализы над явлениями искусства». Статус директора передового института, равных которому не было не только в России, но и на Западе, обеспечивал ему художественное лидерство, к которому Малевич всегда стремился. Не был подвержен канцеляризм и язык Малевича-бюрократа, сохранявший «тугое упрямое косноязычное красноречие». По мнению Карасик, Малевич, собственно, и не был бюрократом, хотя из

ее реконструкции становится видно, как художники сами отходят на научно-теоретические позиции, стараясь закрепить свои артистические изобретения в том числе институционально (с чем безусловно согласится и Екатерина Иванова). Впрочем, в случае современной ситуации и отмечаемых схожих процессов «отхода художников на научно-теоретические позиции» остается непроясненным, существует ли аналог ГИНХУКа, за руководство которым могли бы соревноваться условные сегодняшние Малевич и Татлин, или институциональная власть сегодня более не локализована (в здании, институте) в той же или вообще какой-либо степени.

В дискуссии удалось выделить несколько сквозных переключек. Так, в среде Московского лингвистического кружка Якобсон говорит об изучении диалектов как «социальных фактов», что при учете его франкофонии можно связать с проектом Дюркгейма и позитивной французской социологией. В то же самое время Николай Пунин, напротив, настаивает на противопоставлении изучения (художественной и материальной) культуры и цивилизации, что подразумевало ставку ленинградского ГИНХУКа скорее на немецкую традицию, нежели на французскую.

Завершал утреннее заседание доклад *Андрея Сарабьянова* (Центр авангарда при Еврейском музее и Центре толерантности / Энциклопедия русского авангарда) «*Маяковский и Малевич. Пересечения сюжетов*». В своем докладе Сарабьянов касался различных сюжетов из истории авангарда 1910-х годов — в том числе постановки спектакля «Трагедии “Владимир Маяковский”» (1913), сценографами которого были Павел Филонов и Иосиф Школьник. Одним из итогов так называемого Первого съезда футуристов (или «Первого Всероссийского съезда Баячей Будущего»), проходившего в Усукиркко (ныне Зеленогорск) в июле 1913 года, было объявление о создании театра «Будетлянин». Участники съезда Михаил Матюшин, Казимир Малевич и Алексей Крученых на протяжении осени 1913-го вели переписку друг с другом по поводу своих театральных проектов. В итоге в декабре 1913 года под эгидой общества «Гилея» и объединения художников «Союз молодежи» состоялись постановки двух спектаклей — «Победы над Солнцем» и «Трагедии “Владимир Маяковский”». «Победа над Солнцем» «впечатлила» художественную критику и публику — отрицательная критика и возмущение наводнили газеты. Современники нервно реагировали на новаторский характер постановки и (справедливо) восприняли спектакль как очередную выходку футуристов. «Трагедию “Владимир Маяковский”» критики практически обошли вниманием, хотя постановка была не менее вызывающей и эпатажной. Более того, постановка, по мнению Сарабьянова, оказала очевидное влияние на формирование алогизма — живописного направления, одним из создателей которого был Казимир Малевич. Этот факт докладчик иллюстрировал сравнительным анализом малоизвестной карикатуры на Маяковского в роли поэта в «Трагедии» и классическими алогистическими картинами Малевича («Авиатор» и «Англичанин в Москве»).

Фокус докладов вечерних секций окончательно сместился к персональным траекториям в описанной институциональной и политической среде. Дневное заседание открывала *Кристина Лоддер* (Университет Кента, Великобритания) докладом «*Радикальный эмигрант: Наум Габо и наследие русской революции*», в котором предлагалось пересмотреть политические взгляды одного радикального художника и эмигранта. В 1922 году покинув Россию, Наум Габо больше не возвращался на родину, за исключением единственного краткого визита, произошедшего в 1960-х годах, когда он приехал, чтобы увидеть семью. Американские и русские историки искусства часто рассматривали Наума Габо как художника, политические взгляды которого отличались антисоветским настроем и реакционностью. Лоддер оспорила такой подход, подробно исследовав некоторые аспекты отношения ху-

дожника к советской власти, революции и институциональному строительству и настаивая на том, что Габо нес вирус Октябрьской революции в своих проектах, выполняемых и в Берлине 1920-х, и в Лондоне 1930-х, и в послевоенных Соединенных Штатах. Уточненная биография Габо свидетельствует о его просоветской позиции. Некоторое время он работал в ИЗО Наркомпроса (отдел изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения). По служебным обязанностям он отправился в Германию, где помог организовать Первую русскую художественную выставку (*Die erste russische Kunstausstellung*) в Берлине в октябре 1922 года. Габо, безусловно, думал о возвращении в Россию в 1920–1930-х годах. В 1932 году он представил проект Дворца Советов, надеясь вернуться в СССР и работать там архитектором. Более того, Габо хранил свой советский паспорт до тех пор, пока в 1952 году не стал американским гражданином. Лоддер предположила, что некоторые из его идей, возникшие в контексте Октябрьской революции (например, концепция публичной скульптуры, связанная с ленинским планом «монументальной пропаганды»), оказали большое влияние на всю его творческую деятельность и скульптурную практику в целом.

Доклад *Татьяны Горячевой* (Государственная Третьяковская галерея) «*Эль Лисицкий. От “Клятвы Горацев” к “Коронации Наполеона”*», подобно выступлению Карасик, был посвящен знаковой фигуре советского авангарда, однако серьезно отличался в оценке ангажированного статуса художника 1920-х. Горячева описывала траекторию карьеры Эль Лисицкого, которая сложилась согласно творческому кредо, выраженному им в письме к жене Софи Кюпперс сразу после возвращения в СССР в 1925 году: «Каждое государство имело своего Давида, который в зависимости от необходимости мог сегодня писать “Клятву Горацев”, а завтра “Коронацию Наполеона”. Сегодня Давида не хватает». Это цитата позволяет Горячевой прибегнуть к квазиситуационистскому методу наложения координат Французской революции на эстетические политики «художественного Октября». Горячева называет Лисицкого романтиком и максималистом, одним из героев своего времени, воспевающих революцию и верящих в социальную утопию (практически каждая из этих формулировок отсылает к ситуации начала XIX века). В конце 1920-х годов энтузиазм художника не угасает, но, наоборот, после возвращения из Германии Лисицкий восторженно отзывался о жизни в СССР, в письмах к жене называет себя героем утопического романа, а задачей художника считает трансляцию советской идеологии и создание фотомонтажей о победах на стройке социализма и др. Горячева предположила, что собственное творчество Лисицкого стало для него эскапистским романтическим пространством, где он умудрился прожить все 1930-е годы, будто не замечая ужасов сталинизма, арестов и расстрелов друзей и коллег. В дискуссии после доклада коллеги высказывали сомнения в корректности оценки Горячевой, исходящей в своем снисходительном описании утопических взглядов художника из недоступного для него позднейшего знания о развенчании культа и о массовых репрессиях.

Ирина Сахно (РУДН), к сожалению, отсутствовала на заседании и не смогла прочитать доклад «*“Комсомолия” Телингатера/Безыменского — пропагандистский комикс или шедевр конструктивизма?*». Продолжил конференцию доклад *Вадима Максимова* (РГИСИ) «*Николай Евреинов — театрализация жизни и мифологизация истории*», в котором докладчик тоже сосредоточился на «Взятии Зимнего» Николая Евреинова и пригласил аудиторию «проиграть эту ситуацию еще раз». В случае многих кейсов художественно-политических стратегий 1920-х годов — лучше не скажешь. Массовое представление 8 ноября 1920 года «Взятие Зимнего», о котором шла речь в докладе Ольги Соколовой и о котором должен был подробно говорить Игорь Чубаров (но он, напомним, не смог присут-

ствовать на конференции), — центральное событие в творческой биографии Николая Евреинова — по причине своей известности и популярности помещалось докладчиком на позицию отсутствующего центра. Максимов сосредоточил свой рассказ на предыстории «Взятия Зимнего» и на последовавших за представлением событиях в жизни режиссера. По мнению докладчика, к постановке 1920 года Евреинов шел двумя путями. Во-первых, он занимался историей театра. В 1907 году совместно с бароном Остен-Дризенем режиссер открыл «Старинный театр», в котором осуществлялись реконструкции средневековых спектаклей — актуализировались в современном контексте почти забытые жанры соти, моралите и др. Во-вторых, Евреинов создал теорию театрализации жизни. Книга «Театр как таковой» и трехтомный труд «Театр для себя» разрабатывают инстинкт театральности (отличный от врожденной тяги к эстетическому Уайльда), обуславливающий потребность человека быть не самим собой. Именно в театре человек может укрепить свои инстинкты, стесненные социальными условностями. Постановка 1920 года, по мнению Максимова, похожа на средневековую мистерию, воплотившую на сцене и *тем самым* заместившую реальные исторические события. Евреинов не просто разыграл Октябрьский переворот, он заложил основы «мифа Октября», впоследствии развитого Пудовкиным, Эйзенштейном и др., дал пищу воображению последователей. Так, Евреинов, не будучи непосредственным участником событий, создал образ революции и запустил механизмы памяти о ней. Максимов не остановился на констатации театральных корней истории взятия Зимнего и предположил, что реальные большевики (и в первую очередь Ленин) были тоже своего рода комедиантами, а в событиях 25 октября 1917 года еще вполне различимы принципы мистерии.

В ходе довольно энергичной дискуссии после секции предлагался не один полемический аргумент против такой «диссидентской эпистемологии», когда художественные изобретения и радикальная политическая практика (как в случае Клуциса, бывшего не только автором иконографии латышских стрелков, но и одним из них, или филолога Поливанова, бывшего коммунистом до революции и участвовавшего в подавлении Кронштадтского восстания после) находятся в неудобном и мало объяснимом соседстве. С одной стороны, близость этой пары требуется дезаурировать, отделить относительно приемлемые «эстетические проекты» от осуждаемых «социальных прорывов», с другой — такое содружество подвергается вытеснению теми, кто, как оговаривалась Горячева, «не желает знать больше о том, что за документы лежали на столе Лисицкого». Как интерпретировать эти озадачивающие эмпирические кейсы институционально-политической истории советского авангарда, по которым отчетливо видно, как Малевич, Маяковский, Родченко, Лисицкий, Клуцис и другие светочи «Революции Духа» сотрудничали с советской властью? Можно ли все объяснить удерживаемой фигой в кармане и не стоит ли за этим мотивом диссидентской эпистемологии, опять же, слишком сильное теоретическое допущение «внутреннего мира», находящегося в противоречии с «внешними проявлениями», допущение «двойного тела» советского субъекта или целой философии «двоемыслящего» сознания (весьма уязвимой для критики Джона Сёрля и Гилберта Райла)? Не стоит ли перестать считать такое количество случаев неудобными исключениями, и не ставит ли такая диссидентская герменевтика себя в намеренно более выигрышную позицию, говоря об идеализме и утопизме тех, кто все же еще не знал, «чем все это обернется» (для прочего удобства, как правило, никогда не уточняется, что именно *это* и чем именно *обернется*)? И вместе с тем не выдают ли такие риторические рефлекссы собственное политическое бессознательное постсоветского исследователя, в рамках которого эстетическая утопия и политическая трансформация несовместимы?

В докладе *Натальи Злыдневой* (Исл РАН) «*Живопись поставангарда и “литература факта”*» были раскрыты неожиданные и странные параллели между концепцией авторов журнала «Новый ЛЕФ» и деятельностью РАПХ. Так, Злыднева рассматривала уклон в сторону депрофессионализации литературного творчества «фактовиков» в контексте неопрIMITИВИЗМА. Если в 1910-е годы интерес к примитивной технике Пиросмани, к вывескам, народной иконе был обусловлен редукцией эстетического в его прежнем понимании, расширением возможности живописной формы, то десятилетием позже уход от академической традиции живописи стал результатом верификации события рисования как эстетического жеста. Факт изображения реальности (всеми доступными, а потому и примитивными средствами), факт участия в культурной коммуникации Злыднева воспринимала как «литературный факт» в понимании Тынянова. В дискуссии, однако, высказывалось сомнение в легитимности снятия различия между наивными этюдами Пиросмани и проектом индустриальной деквалификации (литературного) мастерства.

Следующий заявленный доклад *Сергея Фофанова* (Государственная Третьяковская галерея) «*“Осколки Республики”. Венгерские художники-интернационалисты в СССР в 1920—1930 гг.*» прочитан не был. Поэтому сразу после выступления Злыдневой на сцену вышел *Тим Харт* (Колледж Брин-Мар, США) и выступил с докладом «*Борцы новой эпохи: французская борьба в жизни и творчестве художников русского авангарда*», завершающим программу второго дня конференции. Харт акцентировал роль французской борьбы в развитии русского авангарда в годы перед революцией и сразу после нее. Знаменитые дореволюционные борцы — популярные «геркулесы», торжествовавшие в цирках и на международных соревнованиях, значительно повлияли на авангардную концепцию сильного художника, который смог бы бороться за искусство и за строительство нового общества и мира. Харт перечислил художников и литераторов, причастных к популяризации борьбы, и список был достаточно внушительный: А. Лентулов, Н. Гончарова, М. Ларионов, Д. Бурлюк, К. Малевич, А. Родченко, А. Чехов, А. Куприн, А. Блок, В. Каменский и В. Маяковский. Борцы благодаря своей физической мощи представляли себя новыми людьми, которым художники авангарда охотно подражали. Образ борца французской борьбы предстал образом борца революции. По мнению докладчика, вместе с авиацией французская борьба стала новым символом современности и оказала огромное влияние на жизнь и творчество — то есть жизнетворчество — художников русского авангарда. На этой бодрой ноте закончился второй день докладов.

В рамках параллельной программы конференции каждый вечер аудитории предлагались современные интерпретации, деконструкции и продолжения авангардистской практики «другими средствами». Во второй день неподалеку от места проведения конференции лекцией-перформансом Павла Арсеньева открылось новое культпросвет-кафе «Нигде кроме» в здании Моссельпрома (кураторы Джон Наринс, Екатерина Белоглазова). В силу слияния текста Маяковского и новой культурной топографии Москвы лекцию было решено посвятить тому, «как не писать стихи».

Утреннее заседание третьего и последнего дня конференции было посвящено «новой зрелищности и перформативной действенности искусства», и главным из искусств, разумеется, являлось кино. Работа началась с обсуждения недавно восстановленного фильма Дзиги Вертова «Годовщина революции». *Светлана Ишевская* (РГАКФД) сделала доклад «*“Годовщина революции” (1918): как кинонарратив порождает концепцию монтажа*», в котором предложила прочтение этой работы режиссера в контексте его авангардной кинотеории, сложившейся уже в 1920-е годы. Как причастная к обнаружению картины Вертова, докладчица со-

общила, что атрибуция фильма была произведена по сохранившейся в фонде Владимира Маяковского в РГАЛИ печатной афише с полным текстом титров, которую она обнаружила. Так появилась возможность атрибутировать и смонтировать части фильма в архиве — что и сделал киновед Николай Изволов, присутствовавший в зале и участвовавший в дискуссии после доклада. По мнению докладчицы, фильм «Годовщина революции» можно определить как первый политический кинонарратив; проект Московского кинокомитета Наркомпроса сто лет назад отвечал задачам построения нового государства, по масштабу соответствуя «монументальной пропаганде». На какое-то время после выхода эта работа стала основным пропагандистским — или, точнее, информационным материалом — нового государства. В «Годовщину...» были включены практически все заснятые на пленку события февраля 1917 — октября 1918 года. И, что не менее важно, — фильм не только предъявлял события, но задавал их трактовку. Ишевская выдвинула гипотезу, что работа над «Годовщиной...» не могла не повлиять на формирование вертовской концепции «фильмов без надписей». Именно опыт монтажа фильма побудил Вертова в дальнейшем отказаться от титров (недаром буквально следующий его фильм, «Бой под Царицыном», был сделан без пояснительных надписей) — либо же свести титры к средству нарративного комментария. Такое использование надписей продемонстрирует позже «Киноправда», где в качестве титров выступают разношрифтовые плакаты. При этом Ишевская констатировала, что свои теоретические тезисы о ритме, стремление «монтажом разоблачить монтаж», Вертов сформулировал много позже этой практической работы, уже в период полемики с Кулешовым и Эйзенштейном. В качестве дополнительного довода, подтверждающего раннее развитие кинотеории Вертова, Ишевская привела неопубликованный манифест, датируемый не позднее 1920 года, один из претекстов манифеста «Киноки. Переворот» (1923). В этом тексте прямо говорится: «...если... вырезать все сюжеты и оставить одни подписи — получим литературный скелет картины», к которому можно подмонтировать какие угодно кадры. Это, заключила Ишевская, вывод из практики режиссера монтажа Москинокомитета. Вывод же режиссера-авангардиста в этом манифесте — доктрина построения фильма как музыкального произведения: Вертов прямо заявляет, что кинорежиссер — это композитор. А музыке титры и надписи не нужны.

В ходе дискуссии поступило предложение радикализировать тезис Ишевской и была высказана интуиция о парадоксальном рождении киноправды из духа монтажа. Первый фильм Вертова не только не был снят им / его братом М. Кауфманом, но был составлен из десятков фрагментов чужой и часто анонимной кинохроники, накопленной к первому юбилею революции, которая собиралась почти индустриальным способом десятками монтажниц, между которых Вертов сновал, по выражению Николая Изволова, как гроссмейстер, ведущий одновременный сеанс игры в шахматы. Возможно, еще больше это напоминало работу газетного набора — того технологического медиа, которое было предложено в самом начале конференции в качестве определяющего технологического бессознательное авангарда, а в случае «Киноправды» действительно отсылало к газете «Правда». Так или иначе, если «жизнь врасплох» родилась не из экспедиций человека с киноаппаратом в советскую повседневность, а из опытов рекомбинации готового или даже найденного материала «человека за монтажным столом», это заставляет нас принципиально пересмотреть историю и теорию советского фактографического проекта, который был не столько документальным, сколько монтажным предприятием. Наконец, примечательна сама история этих документальных кинопрактик, страдающая лакунами из-за того, что она как раз-таки безупречно выполнила свою документалистскую задачу, но документировала то, что впоследствии подверглось полити-

ческой цензуре и соответствующему вытеснению: в «Годовщине революции» Вертова «неприлично» много, по сталинским меркам, Троцкого, из-за чего фильм и был расформирован почти сто лет назад, упоминания о нем были сведены к минимуму, и только сейчас, когда удалось обнаружить дважды «найденный материал» (found footage), фильм удалось восстановить.

Продолжил «киноведческую» секцию утреннего заседания доклад *Галины Антиповой* (Государственный музей В.В. Маяковского) «*“Любляндия” и ЛЕФ: опыты реализации идеала в киносценариях Маяковского*». Речь в докладе шла о метахудожественном приеме, присущем киносценарию «Любляндия» Маяковского — об изображении героини, сошедшей с экрана. Романтическое прочтение приема как овеществления недостижимого идеала, чудесного преодоления границ художественного мира (и придания глубины плоскостной реальности экрана) поддерживалось мелодраматическим сюжетом сценария, биографическим подтекстом истории главных героев и контекстом дореволюционного российского кино Бауэра, Мозжухина и др. Однако, по мнению докладчицы, для Маяковского не менее, а, может быть, и более значимы оказываются поэтологические мотивы использования приема. Маяковский, таким образом, исследовал медиальные и социокультурные возможности кино как «фабрики грез», существующей в реальности и продуцирующей действительно влиятельные смыслы, способные заместить реальность. Антипова отметила: несмотря на то что Маяковский никогда не был в Голливуде, он считал, что модель американской кинофабрики минус капиталистические отношения должна быть использована для организации советского быта.

Оксана Майстат (Университет имени Гумбольдта, Германия) сделала доклад «*“Научная киноэстетика” 1920-х гг.: политика, эстетика и модернизм*», в котором разбирала процесс поглощения и переосмысления импортированных эстетических понятий в СССР 1920-х годов и, в частности, складывающейся теории монтажа. Докладчица сосредоточилась на понятии фотогении, которое описывает способность объектов особо выразительно выглядеть на киноэкране. В советской интерпретации фотогения обсуждалась в контексте законов создания и восприятия кинотекста, благодаря чему эссенциалистское понимание заменялось конструктивистским, «фотогения» описывала стиль операторской работы. Одновременно происходило размежевание «фотогении» и теории «типажа», за которой закреплялись некоторые стороны понимания фотогении в теории Луи Деллюка. Тематизация технической стороны кинопроизводства и теоретических вопросов будущими кинопрофессионалами стимулировалась идеологической повесткой, стремлением маргинализировать «буржуазный» эстет(иче)ский дискурс и выдвинуть на первый план «нейтральную» прогрессивную технику, пригодную для формирования нового советского общества. В рамках этого процесса проблематизировались границы «технического», «эстетического» и «теоретического» в отношении кино. Если образцом «качественного» продукта считались американские фильмы, широко представленные на советских экранах, то осмысление техники и теории кино в основном стимулировалось переводами текстов европейских авторов, как, например, Бела Балаш, тот же Луи Деллюк или Рудольф Гармс. Во многом активность этой дискуссии в первой половине 1920-х годов была обусловлена дефицитом оборудования, не позволявшим экспериментировать на практике и принуждающим сосредоточиться на анализе чужих текстов и поиске норм и образцов. Разработанные в этот период идеи позже уточнялись и корректировались в практике режиссеров советского киноавангарда: например, понимание ритма Пудовкиным и монтажа — Эйзенштейном.

После перерыва фокус внимания сместился от зрелищности к перформативности. *Ирина Сироткина* (ИИЕТ РАН) перевела разговор с технических аспектов фотогении на технику и хореографию самих пролетарских будней. Ее доклад на-

звался «*Перформативность рабочего удара: Алексей Гастев о двигательной культуре и Новом человеке*» и был посвящен вопросу о том, в какой пропорции прикладная наука и художественная стратегия присутствовали в деятельности Центрального института труда А. Гастева³. Гастев называл Центральный институт труда своим «последним художественным произведением». Тот факт, что уже в заголовке поэтического сборника он поставил словосочетание «Рабочий удар» (1918), свидетельствует о том, что его проект не выделял отдельное эстетическое качество. Вид массы рабочих, одинаково бьющих одинаковыми молотками по зубилу, с точки зрения Гастева, не менее важен, чем полезный результат удара. Эстетичны не только общие фото мастерских ЦИТа, но и представление результатов лабораторных исследований, включая хронофотографии и циклограммы движений. По своей зрелищности записи и «нормали» рабочих движений вполне могли соперничать с этюдами биомеханики, которым в то время не только обучал своих актеров Всеволод Мейерхольд — одноименная лаборатория имела в ЦИТ под руководством Бернштейна. В мастерских ЦИТа трудовые движения обладали перформативностью в обоих смыслах, — и в смысле производительности, и в смысле перформативности художественной. Докладчица настаивала именно на сем «рабочего» (а не «крестьянского» и «буржуазного») в этом проекте, хотя, как многие указывали в дискуссии, речь идет скорее об оппозиции «рабочего удара» праздному жесту. (Одним из таких жестов, вероятно, был бросок костей во французском модернизме, а также выявленная его автором-отправителем *mystère dans les lettres*, чему будет посвящен последний доклад секции.)

О потенциальных недоработках Гастева в Екатеринбурге свидетельствовал доклад *Ларисы Пискуновой и Игоря Янкова* (Уральский федеральный университет) «*Авангард на Урале: разрывы времени, исторический опыт*». Вопреки жизнестроительной задаче авангардной архитектуры, конструктивистские здания района Чекистов в Свердловске не изменили повседневность обывателя, но, наоборот, как утверждали докладчики, «социальная материя» стерла признаки авангарда в конструктивистских памятниках.

Евгений Былина («Новое литературное обозрение») в докладе «*Теория искусства Бориса Арватова и Вальтера Беньямина*» обозначил концептуальные сходства и различия в «производственничестве» Бориса Арватова (в первую очередь разбирался материал сборника статей «Искусство и революция», 1926) и эстетической программы Вальтера Беньямина (в статье «Автор как производитель», 1934). Докладчик старался проследить дальнейшее развитие и значение этих идей для левой теории искусства, медиаэстетики и современных стратегий изучения массовой культуры.

Завершающий утреннюю сессию доклад *Дмитрия Токарева* (НИУ ВШЭ / Институт русской литературы РАН / СПбГУ) «*Авангард в свете гегелевской диалектики Террора: Илья Зданевич и Александр Кожев в книге Жана Полана "Тарбские цветы, или Террор в изящной словесности" (1941)*» был посвящен авангарду в уже упоминаемой кинематической традиции *mystère dans les lettres*, где на месте *mystère* в межвоенную эпоху Жаном Поланом был диагностирован уже скорее *terreur dans les lettres*. По мнению докладчика, понятие террора могло быть заимствовано главным редактором «Nouvelle Revue Française» у Александра Кожева, на лекциях которого о Гегеле появлялись многие представители Коллежа социологии и кругов, близких к NRF, — Батай, Бретон, Лейрис, Лакан. В прочтении

3 Уже по чистому совпадению в дни работы конференции в Москве работала выставка «Гастев. Как надо работать» в выставочном зале на Шаболовке (куратор Александра Селиванова), которую могли посетить многие участники конференции.

Кожева диалектика раба и господина оказывается вечным двигателем исторического процесса и антропогенной борьбой за признание, а *terreur* во французском отсылает не только к абстрактному понятию («ужас»), но и к конкретной политической практике времен Французской революции. Разумеется, для Полана это понятие не может не подразумевать якобинский террор, хотя он и допускает конкретные исторические отсылки еще реже, чем Гегель. Намного больше его интересует террор литератора/редактора «на своем рабочем месте» со времен романтизма, и в качестве современного ему примера такового он посвящает несколько страниц в том числе некому *monsieur Puyas*, который осуществляет политику террора *буквально*, или *на словах* и который дошел в своем терроре до разложения *букв* (*lettres*). Поэтом-террористом оказывается не кто иной, как Илья Зданевич, представляющий русский футуристический авангард и, в частности, ту его ветвь, что уклонилась от жизнестроительства в пользу чисто литературного террора, но тем не менее в глазах французской литературной теории все равно оказывается намертво связанной с историей революции в изложении Кожева, бежавшего из Советской России в самый разгар Красного террора.

В дискуссии было предложено видеть и более близкие исторические параллели: книга Полана выходит в оккупированном Париже в 1941 году, а одним из первых откликнувшийся на нее в эссе 1942 года «Как возможна литература?» Морис Бланшо в течение 1930-х так же активно выступал в политических журналах *Combat* и *L'insurgé* со статьями «Война низачем», «После немецкого переворота» и «Терроризм, способ общественного спасения». Все это, вероятно, допускает аналогии с саботажем Сопрогивления (во всей его сложной комплектации с коллаборационизмом). Наконец, было высказано предположение, что если гегелевскую диалектику раба и господина как-то и можно применить к «пространству литературы», то не через бесконечно аисторичные (и вместе с тем имеющие прозрачные исторические аллюзии) полюса риторики (то есть сотрудничества или даже коллаборационизма с языком) и террора в изящной словесности, но через много более социологические категории «поля литературы». Господином в изящной словесности тогда оказывается тот, кто готов рисковать своей (институциональной) жизнью и благополучием, обманывая ожидания публики и раздавая пощечины общественному вкусу, то есть продолжая террор ради отложенного признания (тогда как рабом, вероятно, можно назвать автора конвенциональной коммерческой прозы). Это возвращает дискуссию к самому началу конференции, открывшейся с аналитики «экономики жизни» авангарда и модернизма, которую Денис Иоффе описал в современных терминах прекаритета. Доминируемый экономически авангардный поэт и микроинституция со времен Бодлера через Рембо и Малларме и вплоть до русского футуризма разрабатывает такие типы поведения в изящной словесности или художественной прагматике, которые позволяют оказываться доминирующим культурно (господином). Характерно, что все же лингвоцентричная версия революции языка (Полана — Бланшо) лучше работает на примере русского заумника в эмиграции, которая встраивала его в пространство французского модернизма, тогда как социологизирующее прочтение (Бурдьё) позволяет схватить устройство советского авангарда, выламывающееся из логики модернистской автономии и оказывающееся в ситуации «социального прорыва». Предположительно именно этот одновременно политический и эстетический сдвиг — от словотворчества или «террора на словах» к реальному участию литераторов в политической борьбе, не исключаяющей террора, но переходящей постепенно к жизне- и институциональному строительству, — и делает советский авангард — или, как удачно конкретизирует название конференции «Авангард жизнестроительства», — уникальным моментом в истории и теории литературы.

Заключительную дневную сессию конференции открыли два доклада о Маяковском, разбиравшие процесс институционализации с сугубо литературоведческих позиций. Доклад *Леонида Большухина* (НИУ ВШЭ, Нижний Новгород) «*Эволюция стратегии увековечивания в поэзии русского авангарда, или как построить себе памятник*» был посвящен пушкинскому образу памятника в творчестве Маяковского. Медленное чтение ранней лирики («Дешевой распродажи», 1916; «Облака в штанах», 1915) помогло выявить в ней тему вечности поэзии, «побег от тлена» лирического субъекта. Обращение к лирике 1920-х годов выявило множество памятников в связи с изображением Ленина. По мнению докладчика, смерть Ленина как исторический факт оказала мощнейшее влияние на творчество Маяковского. И это влияние может быть объяснено не только психологическими факторами, но и характерным для Маяковского пониманием границы между жизнью и искусством. Образ памятника в его поэзии 1920-х годов обозначает эту пограничную зону, описывает проникновения действительности в художественный мир. Доклад *Оксаны Замятиной* (НИУ ВШЭ, Нижний Новгород) «*Рецепция “русской классики” как художественный принцип литературной полемики второй половины 20-х годов XX века в лирическом творчестве Владимира Маяковского*» актуализировал проблему культурного наследия для авангарда советского периода. Как сообщила Замятина, обращаясь к аллюзиям на произведения русской классической литературы, используя узнаваемые метрические модели, Маяковский меняет парадигму отношений между собственным текстом и «классическими» образцами и включает дискурс русской классики в свой поэтический арсенал, превращая недавно «брошенный с корабля современности» язык в часть стратегии борьбы с современными литературными противниками.

Доклад *Евгения Павлова* (Университет Кентерберри, Новая Зеландия) «*Аллегории авангарда: поэтический материализм Константина Вагинова*» касался проблемы модернистского воспроизведения советской действительности. По словам Бенямина, Бодлер определяет современность лишь одним способом: для него это то, что однажды неминуемо устареет. По мнению Павлова, отношение к советской современности Константина Вагинова идентично. Докладчик утверждал, что Вагинов как никто иной в до- и послереволюционном русском авангарде (за исключением, пожалуй, Платонова) оперировал не образами, а исключительно аллегориями современности — причем именно в том смысле, какой в понятие аллегории вкладывал Вальтер Бенямин. Аллегорические интерпретации отрицают смерть и время, перебрасывая мост над пропастью, отделяющей то, что произошло в прошлом, от момента прочтения (в настоящем). Такой способ наррации отличается от традиционного изложения линейного времени и причинно-следственной цепи историзма прежде всего за счет того, что несет на себе печать инаковости, сопротивляясь интеграции в историю автономного субъекта. В качестве иллюстрации к своим тезисам Павлов представил анализ стихотворения Вагинова «Песня слов», которое высмеивает надделение слов глубинным смыслом и утверждает произвольность словесных прочтений.

В докладе *Дмитрия Бреслера* (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) «*Советский имажист? Рюрик Ивнев в 1920—1970-е годы*» предлагалось рассмотреть участие авангарда внутри советских литературных институций, в процессе производства советских литературных конвенций или даже в процессе их воспроизведения. Докладчик представил материал, который свидетельствовал о квазиавангардном характере административного бюрократического дискурса (того самого, что, по мнению Карасик, счастливо избежал Малевич). Доклад был построен вокруг фигуры Рюрика Ивнева (1891—1981), чья поэзия была названа Владимиром Марковым «на все 99 процентов неавангардистской» как раз в силу его стратегии лите-

ратурного бюрократа и администратора. Однако, независимо от справедливости этого суждения, нельзя не учитывать эстетического эффекта присутствия текстов Ивнева в сборниках футуристских и имажинистских издательств. Внутри авангардных литературных групп зачастую складывалось неустойчивое отношение к экспериментальной поэтике, и, что представляется наиболее важным, авангардные стратегии репрезентации текста превалировали над соблюдением предписываемых поэтических «норм». Феномен интерференции художественного и политического (административного, бюрократического) дискурсов, характерный для советских 1920-х, позволял расширить вариативность авангардных стратегий: кроме художественных декретов и научных статей о новой культуре (которым посвящались доклады Россомехина и Ивановой), существовали и менее притязательные, более скромные экспериментаторы, переключавшие регистр письма и сменявшие маску «литературного террориста» на маску «опытного литератора». Публикационный формат «Избранных сборников», часто используемый Ивневым с 1917 года и до смерти, по мнению докладчика, типологически связан с жизнестроительным трюком имажистов Эзры Паунда и Томаса Эрнеста Хьюма, когда поэты издали пять стихотворений Хьюма под заглавием «The complete poetical works of T.E. Hulme». С 1960-х годов изданием «Избранных...» Ивнева занимался К.Л. Зелинский, для которого сам поэт и траектория его творчества были удачным материалом, подтверждающим его концепцию советской лирической поэзии, «чистой лирики», разработанной еще в книге «Поэзия как смысл» (1929), но активно применяемой только в позднесоветской литературе.


Продолжил дневную сессию доклад Кирилла Корчагина (ИРЯ РАН) «*Ортодоксальный марксизм Георга Лукача и поэзия конструктивизма: диалектика и снятие*». В докладе рассматривалось влияние западного ортодоксального марксизма на раннесоветских авторов экспериментальной поэтики. Ключевой тезис доклада заключался в следующем: авторы, близкие к Литературному центру конструктивистов и стремившиеся пересоздать русскую поэзию на новых основаниях, следовали не только за русским дореволюционным авангардом, но и за современным им вариантом марксистской философии, представленной, в частности, трудами Г. Лукача («История и классовое сознание», 1923) и К. Корша («Марксизм и философия», 1923). Ярче всего эта тенденция проявлялась у двух лидеров конструктивистского движения — Эдуарда Багрицкого и Ильи Сельвинского. Сельвинский служил пропагандистом этих идей и в последующие десятилетия — 1930—1940-е годы, во время своей работы в Литературном институте (среди его учеников был Борис Слуцкий, наиболее последовательно выразивший принципы «диалектической поэтики» своего учителя-конструктивиста).

Завершающие доклады конференции были посвящены современной художественной практике, наследующей историческому авангарду. Анна Родионова (Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского) в своем докладе «*“Машинный субъект” в раннем советском авангарде и новейшей русскоязычной поэзии: политические и эстетические импликация*» рассматривала эволюцию лирического субъекта авангарда. Проект авангарда, по мнению докладчицы, представляет собой искусство технического прогресса: сам лирический субъект оказывается машиной. Но если в 1920-е годы субъект представляется инструментом, фрагментом глобальной (государственной) машины, чья художественная речевая деятельность обусловлена «интериоризированной инструментализацией», то на рубеже XX—XXI веков «машинный субъект» возвращает себе субъектность — машина становится альтернативной основой идентичности (Д. Харауэй, С. Планта), — и проблематизирует свою инструментальность (Л. Паризи), строит оптимистические или пессимистические прогнозы о возможностях свободы

в ситуации, регулируемой сетями и протоколами (А. Гэллоуэй). Анализ поэтических текстов современных русскоязычных поэтов (С. Тимофеева, Н. Скандиаки, Д. Ларионова, Е. Сусловой, Н. Сафонова, Р. Амелина) подталкивает к выводу об особом типе рефлексивности современного автоматизированного субъекта, чьи практики интроспекции существенно отличаются от самовосприятия субъекта авангарда и имеют другой критический потенциал. *Сергей Бирюков* (Университет имени Мартина Лютера, Германия) в своем докладе «*Международная Академия Зауми и традиции авангардных институций постреволюционной России*» разобрал институциональные связи современной экспериментальной поэзии с «аббревиатурами», институций Малевича, Кандинского, Якобсона и др. Бирюков рассказывал о создании новой по отношению к 1910—1920-м годам институции — Международной Академии Зауми (1990), независимой, не имеющей формального закрепления, но объединившей поэтов авангардного направления, исследователей, переводчиков, издателей. АЗ в сотрудничестве с другими институциями провела десятки конференций, коллоквиумов, семинаров в разных странах, инициировала теоретико-художественные издания, переводы на различные языки. Во многих странах действуют отделения АЗ. Академия присуждает Международную отметину имени отца русского футуризма Давида Бурлюка за достижения в области авангардного творчества и авангардоведения. Членами АЗ были такие выдающиеся деятели внеисторического авангарда, как Геннадий Айги, Елизавета Мнацаканова, Борис Кудряков, Виктор Соснора, Ры Никонова, Сергей Сигей, крупнейшие филологи — В.П. Григорьев, Ю.С. Степанов.

«АЗ, — завершая доклад, говорил Бирюков, — остается своеобразным мостом, связующим разные периоды и национальные разделы авангарда». И участники конференции, чувствуя себя причастными к большой истории, стали расходиться по домам и разъезжаться по аэропортам.

Павел Арсеньев, Дмитрий Бреслер



Международная научная конференция «Институты литературы и государственная власть в России XIX века»

*ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, НИУ ВШЭ
в Санкт-Петербурге, 15–16 октября 2020 года*

Как и многие научные события пандемического 2020 года, международная конференция «Институты литературы и государственная власть в России XIX века», организованная под эгидой Пушкинского Дома и НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге, прошла в дистанционном формате на платформе Zoom с трансляцией на YouTube-канале Пушкинского Дома¹. Работа секций начиналась непоздним днем, а заканчивалась в непривычные 22:00 по Москве — благодаря этому в конференции могли

1 Видеозапись заседаний доступна на YouTube-канале Пушкинского Дома (<https://www.youtube.com/playlist?list=PLzrCciJvqPLQOjNsRd6rvFRvwoYiL8BqM>).

принимать участие специалисты из разных часовых поясов, и создавалось впечатление практически круглосуточного научного общения. Магистральная тема конференции, выросшая из исследовательского проекта, посвященного судьбе институтов литературы и их взаимодействию с государством в «долгом» XIX веке², объединила ведущих специалистов по истории русской литературы и книгоиздания и позволила выстроить очень интересное и оживленное обсуждение на протяжении всех заседаний.

Научную программу конференции открыл *Алексей Вдовин* (НИУ ВШЭ, Москва) докладом «*Институциональный ресурс и индустрия хрестоматий в имперской России (на примере “Русской хрестоматии” А. Д. Галахова)*». В докладе были проанализированы механизмы государственной поддержки издательских предприятий этого крупнейшего педагога. В центре внимания докладчика оказался ранний период деятельности Галахова: 1840—1850-е годы. Докладчик показал, что Галахов использовал учебные заведения ведомства императрицы Марии в качестве платформы для инноваций в образовании, поскольку программа в этих учебных заведениях контролировалась менее строго, чем в гимназиях Министерства народного просвещения, и допускала больше свободы в выборе авторов для чтения. Вдовин рассказал об усилиях, предпринятых Галаховым для получения рекомендаций Министерства народного просвещения, описал каналы распространения хрестоматий, еще не рекомендованных в качестве обязательных. Докладчик сделал вывод, что Галахов был не только автором хрестоматий, но и создателем новых «патронажных» моделей распространения интеллектуального продукта.

Яна Агафонова (НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) в докладе «*Комиссия по устройству народных чтений. Проект народного просвещения*» рассматривала издания «воспитательных» брошюр в контексте государственной просветительской стратегии 1870-х годов. Был рассмотрен вопрос о специфике государственного проекта народного просвещения, инициированного Комиссией по устройству народных чтений, состоявшей при Министерстве народного просвещения. Исследование воспитательной литературы позволило докладчице выявить общую систему ценностей, в соответствии с которой требовалось воспитать у человека из народа принципы общежития, убедить соблюдать гигиену и вести трезвый образ жизни, а также поднять престиж образования в целом и чтения в частности. Изучение истории и способов организации народных чтений также дало возможность показать ранние механизмы и стратегии косвенного контроля государства за полуграмотной массой людей. Отвечая на вопросы, докладчица более подробно рассказала о репертуаре чтений, который включал переложения классических литературных произведений, травелоги, научно-популярные тексты и др.

Доклад *Натальи Гринченко и Натальи Патрушевой* (РНБ) «*Система обязательного экземпляра произведений печати в России в XIX — начале XX века*» был посвящен важной функции цензурных органов, а именно комплектованию крупнейших библиотек Российской империи экземплярами всей выходящей в стране печатной продукции. Система обязательного экземпляра была введена в 1783 году для Библиотеки Санкт-Петербургской академии наук, с 1810 года действовала для Императорской Публичной библиотеки и, наряду с комплектованием национального библиотечного фонда, давала возможность вести контроль за содержанием произведений печати. В докладе была охарактеризована эволюция системы обя-

2 Промежуточные результаты этого исследовательского проекта, как и описание его научной идеологии и основных проблемных точек, были представлены в блоке статей «Институты литературы в имперской России», опубликованном в 164-м номере «Нового литературного обозрения».

зательного экземпляра: показано, как она формировалась и какую имела цель; были освещены проблемы функционирования этой системы (отношение к ней частных издателей и влияние на нее неблагоприятных ситуаций политического характера), ее особенности и противоречия.

В завершение первого заседания выступила *Юлия Сафронова* (ЕУСПб) с докладом «*Литература “не по возрасту”: учителя и чиновники Святейшего Синода о круге чтения семинаристов 1870-х годов*». В центре внимания оказался сложный статус «нелегальной литературы». Один и тот же текст мог быть одновременно запрещенным и разрешенным в зависимости от формы бытования или категории читателя. Так, при определении круга чтения учеников духовных семинарий рассматривался не только принципиальный запрет на тот или иной текст или возрастные ограничения, но и его потенциальная роль в формировании будущего духовного пастыря. Существовали две противоположные позиции по поводу допустимости знакомства семинаристов с тенденциозной литературой: полный запрет или подробное знакомство под контролем преподавателя, обеспечивающее в будущем способность священнослужителей опровергать «лжеучения». В докладе было рассмотрено, как реагировали чиновники и учителя Святейшего Синода на случаи чтения их воспитанниками запрещенной литературы, среди которой были сочинения Л. Фейербаха и журнал «Вперед». Докладчица пришла к выводу, что в отсутствие четких критериев запретного, а также указаний о допустимости знакомства будущих пастырей с социалистическими идеями преподаватели оказались не способны распознавать запрещенную литературу и не готовы наказывать своих учеников за знакомство с ней.

Второе заседание, тематически озаглавленное «*Институты литературы и система патронажа в первой половине XIX века*», открыла *Алина Бодрова* (НИУ ВШЭ, Москва / ИРЛИ РАН). Ее доклад «*Ранняя история Вольного общества любителей российской словесности (1816—1819): между автономией и государственными привилегиями*» был посвящен проблематизации и анализу положения институционализированных литературных объединений конца 1810-х — первой половины 1820-х годов и описанию их стратегий, парадоксально сочетавших как тенденции к автономизации, так и использование государственного патронажа. Опираясь на широкий круг материалов из архива Вольного общества любителей российской словесности (ВОЛРС, 1816—1825), докладчица продемонстрировала, каким образом его участники и руководители использовали новые возможности внутри литературного поля наравне с административно-властными ресурсами, доступ к которым открывало покровительство министра народного просвещения и духовных дел А.Н. Голицына. В качестве специального кейса была проанализирована история официального утверждения ВОЛРС, растянувшаяся более чем на год и завершившаяся в начале 1818 года, в ходе которой Обществу пришлось столкнуться с противодействием А.С. Шишкова, стремившегося сохранить монополию возглавляемой им Российской Академии в поле просветительской и литературной деятельности. Исследовательница показала роль министра внутренних дел О.П. Козодавлева, выступившего невольным арбитром в споре представителей ВОЛРС и адмирала Шишкова, и подчеркнула значимость приобретения официального институционального статуса для литературного общества, не отменявшего, однако, его внутренних «демократических» установок.

Доклад *Михаила Велижева* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Конкуренция институтов: эпизод из истории ранних полемик между западниками и славянофилами*» был посвящен одному из первых эпизодов в истории соперничества московских «западников» и «славянофилов» — спорам зимы 1839—1840 года. Докладчик сосредоточился на институциональной подоплеке этой полемики, показав, в каких пуб-

личных пространствах представители разных взглядов на русскую историю конкурировали между собой и какие именно сферы они считали для себя более значимыми. По наблюдениям Велижева, будущие лидеры оппозиционных лагерей — Хомяков, Киреевский, Чаадаев, Грановский и др. — в этот момент сосуществовали в одном понятийном и институциональном пространстве интеллектуального московского салона, а размежевание происходило по другим линиям. Так, желание Грановского полемизировать и поддерживать дружеские отношения с противниками вызывало активное неприятие Бакунина, считавшего невозможным поступать истиной и поддерживать отношения с теми, кто, с его точки зрения, представлял ложные взгляды. При этом Грановский, сохраняя в частной жизни и светском общении отношения с Киреевскими, на университетских лекциях выстраивал свою позицию скорее по бакунинской ригористической модели, позволяя себе пламенные выпады против славянофилов. Из всех этих фактов следует, по мысли докладчика, что дальнейшая острая полемика славянофилов и западников стала в том числе итогом эволюции институциональных моделей полемического поведения в начале 1840-х годов.

Доклад *Дмитрия Бадаляна* (РНБ) «*Журналистика и власть в России 1830—1840-х годов: отношения патроната и клиенты в ситуации межведомственных столкновений*» вызвал оживленную дискуссию. В центре доклада, посвященного системе неформальных отношений, связывавшей в 1830—1840-е годы крупных государственных деятелей с редакциями периодических изданий, литераторами, учеными и цензорами, оказались два конкурирующих ведомства — III Отделение и Министерство народного просвещения. Докладчик описал негласную иерархию покровительствуемых изданий, которая была выстроена III Отделением и которую соблюдали в официальных отношениях высокопоставленные чиновники, включая С.С. Уварова. Отвечая на вопрос А.И. Рейтблата о причинах разногласий между ведомствами Уварова и Бенкендорфа, Бадалян, отослав к своим недавним публикациям³, попытался интерпретировать их как конфликт между «русской», «национальной» партией (Уваров) и «немецкой», «космополитической» партией (III Отделение), что ожидаемо вызвало новый виток дискуссии.

Екатерина Лямина (НИУ ВШЭ, Москва) и *Наталья Самовер* (Сахаровский центр) выступили с докладом «*Похороны И.А. Крылова: как в 1844 году в Петербурге к штыку приравняли перо*». В докладе были детально проанализированы обстоятельства и контекст погребения И.А. Крылова 13 ноября 1844 года в Петербурге. С опорой на редко использовавшиеся и впервые вводимые в исследовательский оборот источники были выявлены специфическая прагматика и семиотика таких черт этих похорон, как их организация, предварительные административные распоряжения, состав присутствующих, оформление гроба и похоронных принадлежностей и т. д., показано значительное участие императора Николая I в идеологическом оформлении погребения баснописца («Крылова хоронит царь», — как значилось в записке III Отделения). Докладчицы также рассмотрели в соответствующем контексте отклики на смерть Крылова в российской и зарубежной печати.

Ряд канонических авторов закономерно продолжил Пушкин, которому было посвящено заключительное заседание первого дня — «Литература и власть: случай Пушкина». Его открыла *Вера Проскурина* (Университет Эмори) докладом «*Пушкин между Петром I и Екатериной II: журнал “Современник” 1836 года*». По мысли докладчицы, в издательском плане пушкинского журнала на 1836 год, пер-

3 *Бадалян Д.А.* «Официальная народность» или народность? С.С. Уваров и А.С. Хомяков // Тетради по консерватизму. 2018. № 1. С. 51—66; *Он же.* С.С. Уваров и журналистская борьба 1830—1840-х годов // Там же. С. 203—218.

вый том которого открывался «Пиром Петра Первого», а четвертый представлял публике «Капитанскую дочку», нашло отражение конструирование утопической модели взаимоотношений с властью. В «Пире Петра Первого» исследовательница предлагает видеть не программный, но «ритуальный» текст — своего рода *hommage* императору (задаваемый аналогией «Петр I — Николай I»), в середине декабря 1835 года издавшего указ о смягчении наказания ссыльным декабристам (в числе которых был и В.К. Кюхельбекер). В качестве значимой параллели и вероятного источника Проскурина обратила внимание на стихотворение Державина «Шествие по Волхову российской Амфитриты» (1810) — комплиментарную оду в «забавном слог», воспевающую в том числе милосердие. Существенно, что такое идеализированное отношение к Петру I заметно контрастирует с тем разочарованием Пушкина в фигуре первого русского императора, которое он испытал в процессе работы над «Историей Петра». Сходный идеализированный взгляд отличает и образ Екатерины II в «Капитанской дочке».

Тему позднего пушкинского творчества продолжил Олег Проскурин (Университет Эмори) докладом «К генезису стихотворения А.С. Пушкина “Из Alfred Musset / Из Пиндемонти” (Дружеская переписка — журнал — цензура — поэзия?)». Докладчик показал, что упомянутое стихотворение Пушкина тесно связано с содержанием и проблематикой «парижских писем» А.И. Тургенева и подготовкой на их основе статьи «Париж: Хроника русского» для «Современника», а также сопутствующим этой подготовке приспособлением текста к цензурным условиям. В генезисе пушкинского стихотворения, таким образом, участвовали по крайней мере три литературных института: дружеская переписка — журнал — цензура. Полемизируя с определением этого стихотворения Н.В. Измайловым как одного «из наиболее откровенных и глубоко субъективных», докладчик показал, что оно изначально замыслилось и строилось не как выражение заветных «мыслей и чувств» поэта, а как «чужое слово»; это не «монолог Пушкина», а монолог европейца, французского автора, ориентированный на французскую политическую проблематику. По убеждению Проскурина, имя Мюссе не цензурная маска, а важнейший элемент художественной структуры стихотворения. При этом, однако, и фигура Мюссе оказывается достаточно условной: она вбирает в себя позиции некоторых других французских литераторов, исключительно важных для Пушкина 1830-х годов. Кроме того, по мысли докладчика, целый ряд образов стихотворения, которые часто воспринимаются как поэтические формулы, могли подразумевать конкретные политические отсылки к предметам французских парламентских обсуждений 1835—1836 годов (так, в строке о «сладкой участи оспаривать налоги» Проскурин предложил видеть отражение дебатов во французской Палате депутатов о налогообложении сахарного производства). Таким образом была показана важность актуального политического контекста и политической истории Июльской монархии, а также неоднозначная связь стихотворения (и позиции его лирического субъекта) с реальной политической позицией Пушкина в 1836 году.

Галерею пушкинских сюжетов закрывал Илья Виницкий (Принстонский университет), который выступил с докладом «Царская милость и советская пакость: Дело о “Гаврилиаде” и процесс Синявского и Даниэля». Доклад был посвящен обратившей на себя пристальное внимание английских и американских журналистов и историков одновременной публикации на одной странице «Комсомольской правды» 12 февраля 1966 года отчета о судебном процессе Синявского и Даниэля накануне приговора и статьи собственного корреспондента газеты С. Феклистова об идентификации неким видным пушкинистом «уникальнейшей» находки письма Пушкина с признанием Николаю I в авторстве «Гаврилиады». В статье особо подчеркивалось, что после признания поэта в авторстве крамольной поэмы царь,

как это было ему свойственно, великодушно простил Пушкина, и дело было закрыто. Доклад был посвящен влиятельной идеологеме великодушной милости государя, прощающего признавшегося в юношеской проделке поэта. Докладчик сосредоточился на анализе «культурного смысла» неожиданного и весьма широкого политического резонанса, который произвела информация о статье С. Феклистова в СССР и на Западе.

Второй день работы конференции открылся заседанием, посвященным биографии и творчеству И.А. Гончарова, писателя, который успешно сочетал служебную карьеру и литературное призвание. Заседание вели Майя Кучерская и Ольга Макаревич. В докладе Александры Романовой (ИРЛИ РАН) «Служебная деятельность И.А. Гончарова в Департаменте внешней торговли помимо обязанностей переводчика» были обобщены данные о службе Гончарова в Министерстве финансов в качестве чиновника. Докладчица сознательно не обращалась к более известным сторонам деятельности Гончарова как переводчика, а затем секретаря экспедиции Е.В. Путятина, сосредоточившись на неизученных материалах, относящихся к раннему и плохо исследованному периоду биографии писателя. Романова познакомила слушателей с рядом неизвестных ранее служебных документов, подготовленных при непосредственном участии Гончарова, показав, что его служебная деятельность в 1830—1850-е годы была более разнообразна, чем принято считать.

Сергей Гуськов (ИРЛИ РАН / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) в докладе «Гончаров — сочинитель и чиновник» подверг критике общепринятое мнение об исключительно негативном влиянии служебной карьеры на творческий путь автора «Обломова». Такого мнения придерживались исследователи творчества Гончарова, современники Гончарова и даже сам Гончаров. Докладчик попытался доказать, что это мнение ошибочно. На примерах из раннего творчества писателя, его романов и публицистических произведений, а также на биографических сюжетах было продемонстрировано, каким образом происходило взаимодействие двух социальных ролей Гончарова, в исполнении каждой из которых он достиг впечатляющего успеха. В частности, было показано, как взаимодействовали поле литературы и поле власти при создании его последнего романа «Обрыв» и как служебные интересы и служебные обязанности повлияли на творческую историю этого произведения.

Надежда Калинина (ИРЛИ РАН) в докладе «И.А. Гончаров в Совете министра внутренних дел по делам книгопечатания и в Главном управлении по делам печати (1863—1867)» отметила, что, несмотря на одновременное присутствие Гончарова в поле литературы и в поле власти, социальные связи Гончарова в литературном мире оказались менее обширными, чем в бюрократическом. На материалах проекта «Гончаров. Служебный круг» докладчица показала, сколь разнообразно и обширно было служебное окружение писателя, насколько «литературным» оно было и какое влияние оно оказывало на писателя.

Одной из сквозных проблем, обсуждавшихся на конференции, стало формирование в Российской империи «публичной сферы» в ее взаимодействии с государственными институциями. В частности, этой проблематике было посвящено пятое заседание — «Государственная власть, литература и развитие публичной сферы».

Екатерина Вожик (СПбГУ) в докладе «От фельетонов к радикальной критике: журнал “Современник” в диалоге с государством» показала, как в рамках, казалось бы, «несерьезного» жанра вырабатывался язык, на котором можно было описывать автономию литературы. В фокусе внимания докладчицы был жанр фельетона, понимаемый как продуктивная литературная форма и, более того, особая манера повествования, которая способна распространяться на тексты других

жанров. Анализ фельетонных произведений И.И. Панаева, А.В. Дружинина и М.В. Авдеева, публиковавшихся на страницах журнала «Современник» в 1850-е годы, показал, что фельетон превратился в площадку для обсуждения свойств, границ и функций самой литературы в период «мрачного семилетия», когда, как принято считать, литературная жизнь пришла в упадок. В докладе также была продемонстрирована значимость фельетона для радикальной критики 1860-х годов: с учетом достижений фельетонистов более раннего времени Н.А. Добролюбов, Н.Г. Чернышевский, Д.И. Писарев проектировали будущее литературы, противопоставляя государственной власти власть литературную. По мнению докладчицы, это позволяет говорить об особой идеологии жанра фельетона, свидетельствующей о возрастающей автономии литературы и постепенном складывании публичной сферы.

Кирилл Зубков (НИУ ВШЭ, Москва / ИРЛИ РАН) в докладе «*Прилично ли такое представление в театре?*: драматическая цензура середины XIX века на страже нравственных норм» говорил о том, как представления об общепринятых нормах морали влияли на решения российских цензоров. Согласно широко распространенному мнению, сотрудники соответствующих ведомств прежде всего интересовались политическим смыслом рассматриваемых ими произведений. В действительности, однако, цензоры постоянно оценивали произведения не только в политическом, но и в эстетическом и нравственном отношениях. В этом смысле российская цензура не была исключением: схожие проблемы беспокоили, например, английских и французских цензоров того же периода. Сотрудники драматической цензуры постоянно искали в рассматриваемых произведениях не только возможной угрозы государству, но и нарушения «приличий», прежде всего в том, что касалось сексуальной жизни и семейных ценностей. Докладчик показал, что на протяжении XIX века представления цензоров об обществе, его стратификации и его нормах менялись, а вслед за ними изменялись и принципы интерпретации драматических произведений.

С другой стороны подошел к близким вопросам *Михаил Макеев* (МГУ) в докладе «*Афанасий Фет — мировой судья (или поэт как следователь)*». Исследователь показал, что поэзия и общественная деятельность Фета, после крестьянской реформы занимавшего должность мирового судьи, вопреки его собственным заявлениям, были тесно связаны. Для Фета важное значение имели три особенности мировых судов: 1) отсутствие жалованья, не дававшее превратиться этой должности в хлебную; 2) солидный имущественный ценз, заведомо закрывавший путь в мировые судьи крестьянам и бедноте; 3) минимальное количество бюрократических и юридических формальностей, связанных с отправлением мировым судьей своих обязанностей. В глазах поэта эти свойства превращали мирового суд в своеобразную модель идеального государственного управления, в котором ключевая роль принадлежит таким, как он сам: людям не только солидным и опытным, но и обладающим развитым чувством меры и такта, хорошо знающим природу вообще и природу человека в частности. Макеев провокативно показал, что во многих лирических стихотворениях Фета, таких как «Лозы мои за окном разрослись живописно и даже...», «Знаю я, что ты, малютка...» и «Лес», обнаруживается своеобразный «взгляд следователя», характерный и для Фета — мирового судьи.

Другая группа докладов была посвящена связи государственной идеологии и проблематики литературных произведений. Шестое заседание конференции — «Репрезентация власти и государства в литературе» — открыла *Виктория Торстенссон* (Назарбаев Университет, Казахстан) докладом «*Влюбленный антропос*»: Педагогический роман Б.М. Маркевича “*Марина из Алого Рога*” и система классического образования в России». Докладчица выдвинула тезис об «униформности»

дискурса эпохи 1860—1870-х годов: политика, наука, журналистика и художественная литература говорили одним универсальным, взаимопроникающим языком, причем площадкой для таких высказываний выступали толстые журналы, а потому понимание роли литературы в социальной и политической истории должно выходить за пределы чисто иллюстративной функции. Этот тезис был раскрыт на примере романа Маркевича «Марина из Алого Рога», в котором докладчица увидела далеко не только прямолинейное выражение политических и педагогических идей, ходивших в близком Маркевичу катковском кругу. Маркевич стремился служить пропаганде и успеху гимназической реформы через разработку новых дискурсивных структур для разговора о классицизме, а также через создание моделей для подражания — ярких и вызывающих положительную идентификацию образов героев. Таким образом, автор «Марины из Алого Рога», как приверженец «эстетического» направления, ставил искусству задачу произнести свой собственный вердикт, не позволяя «направлению» превратить роман в чисто дидактический.

Кирилл Осповат (Университет Висконсин-Мэдисон) в докладе «*“Наши комиксы никак не могут обойтись без правительства”*: политическая форма в “Ревизоре”» рассуждал о соотношении жанра и темы гоголевской пьесы: комедии и государственности. Автокомментарии Гоголя, посвященные «Ревизору», и знаменитый разбор Белинского, и отзывы других рецензентов (например, П.А. Вяземского), и даже реакция Николая I ясно показывают, что проблемы существования бюрократической империи и ее подданных, вопросы о подлежащих соблюдению правилах и постоянно наблюдаемых сбоях определяли проблематику гоголевской комедии. По мнению автора доклада, прочтение пьесы должно, таким образом, разворачиваться на пересечении политической и эстетической теории. Такую интерпретацию Осповат предложил в докладе, смело опираясь на теории Гегеля и их истолкования у Белинского и раннего Маркса, которые ставили проблему связи между государственностью и комедийной формой. Доклад вызвал живую дискуссию, в ходе которой был поставлен вопрос о соотношении позиции автора и интерпретатора литературного произведения, в этом случае Гоголя и Белинского, а также о различных принципах истолкования пьесы, которых придерживались как Белинский, так и сам Гоголь в разные периоды своего творчества.

Другую перспективу связи литературы и империи задавала проблема воображаемого географического пространства, которое было актуально как для политической истории Российской империи, так и для ее репрезентации в литературных произведениях. Седьмое заседание — «Пространство Империи в литературе и журналистике» — открыла *Ингрид Клипис* (Университет Флориды). В докладе «*В мгновение ока: Формы имперского видения в гончаровском “Фрегате Паллада”*» («*In the Blink of an Eye: Forms of Imperial Vision in Goncharov’s “Frigate ‘Pallada’*»») она анализировала реакцию Гончарова на разностороннюю культуру выставок, с которой он столкнулся в Лондоне, образцовом современном и имперском центре середины XIX века. Созданная на основе визуальной эстетики, связанной с новейшими разработками в области оптики, культура Лондона середины 1850-х годов включала такие разнообразные явления, как музеи, панорамы, движущиеся диорамы и публичные демонстрации новых достижений технологии. Реакция Гончарова на эту всепроникающую культуру была неоднозначна. С одной стороны, его взгляд, несомненно, критический: англичане в конечном итоге оказываются поглощены визуальным потреблением информации и товаров. С другой стороны, в своем критическом восприятии Лондона Гончаров сам использовал образность, заимствованную из современной английской визуальной культуры, — калейдоскоп, панораму и движущуюся диораму. По мнению докладчицы, гончаровский «Лондон», увиденный через призму этих устройств, — это город, жители

которого воспринимают себя как объект колонизации, подлежащий коммерческой оценке и эксплуатации.

Доклад *Валерии Соболев* (Иллинойский университет в Урбана-Шампейне) «*Готическая Финляндия в российском имперском сознании (на материале литературы и публицистики сороковых годов XIX века)*» был посвящен связи образа Финляндии в русских литературных текстах и журнальных публикациях с политическими и историческими проблемами русской имперской идентичности. Образ Финляндии в русском культурном и имперском сознании сочетал элементы знакомого и «своего» и в то же время экзотического и «чужого». По мысли докладчицы, колебание между узнаваемостью и экзотической инаковостью Финляндии наделяло эту недавно приобретенную часть Российской империи элементом «жуткого» (фрейдовское *das Unheimliche*). Этот комплекс мотивов и ассоциаций был не исключительно эстетическим и мифологическим — он был связан и с политической проблемой колонизации и ассимиляции Финляндии, ее включением в Историю вообще, равно как и в имперскую историю противостояния России и Швеции. По мнению исследовательницы, эти проблемы в разной форме отразились в двух литературных текстах 1840-х годов — романе Н.В. Кукольника «Егор Иванович Сильвановский, или Завоевание Финляндии при Петре Великом» (1845) и повести В.Ф. Одоевского «Саламандра» (1841—1844).

Конференцию завершил доклад *Ольги Майоровой* (Мичиганский государственный университет) «*Имперское пространство в “Преступлении и наказании”*», в котором убедительно было показано, что известные по публицистике Достоевского имперские взгляды и его интерес к окраинам Российской империи во многом отразились и в его романах, в том числе «Преступлении и наказании», одном из главных произведений «петербургского текста» (В.Н. Топоров). Исследовательница обратилась к многообразию народов Российской империи, отразившемуся в «Записках из Мертвого дома», и продемонстрировала, что в этом произведении возникает утопический образ напоминающей фурьеристскую коммуну «империи любви», где преодолеваются конфликты разных народов. Анализируя «Преступление и наказание», Майорова выделила тонкий слой ассоциаций, связывающих петербургскую тему с темой имперского пространства. Исследовательница показала, как автор романа косвенно создает представление о всепримиряющем значении Российской империи, в которой могут разрешиться не только национальные, но и гендерные и экономические противоречия современного мира.

Алина Бодрова, Сергей Гуськов, Кирилл Зубков

Круглый стол
**«Пространства позднесоветского:
гомогенность или гетерогенность?»**
(ИГИТИ НИУ ВШЭ / ТюмГУ, 27 ноября 2020 года)

27 ноября 2020 года в рамках совместного исследовательского проекта «Поздне/Постсоветское: ценности, практики, акторы» состоялся круглый стол «Пространства позднесоветского: гомогенность или гетерогенность?». Мероприятие стало

первой масштабной презентацией научного партнерства Института гуманитарных историко-теоретических исследований имени А.В. Полетаева НИУ ВШЭ и исследовательского центра «Человек, природа, технологии» Тюменского государственного университета, реализуемого по программе «Зеркальных лабораторий» НИУ ВШЭ¹. Вниманию слушателей, подключившихся к онлайн-дискуссии, было представлено шесть докладов, с различных позиций анализирующих степень влияния пространственного и/или регионального факторов, а также природных и культурных ландшафтов на динамику исторического процесса на различных территориях СССР².

Как отметил один из модераторов дискуссии, заместитель директора ИГИТИ имени А.В. Полетаева ВШЭ *Борис Степанов*, сама по себе форма научной работы в «Зеркальной лаборатории», объединяющая исследователей из региональных научных центров и специалистов Высшей школы экономики, стимулирует анализ позднесоветского периода отечественной истории с различных позиций, обусловленных региональными рамками исследований. Внимание к региональной специфике историко-культурного опыта является одним из ключевых моментов в работах сотрудников лаборатории и позволяет сформулировать несколько важных исследовательских вопросов, общих для историков, работающих, казалось бы, над несхожими проблемами.

Первый и главный из этих вопросов — насколько пространственный и географический фактор должен учитываться в исследовании советского опыта? Притом что территориальный масштаб СССР, неравномерность его экономического и инфраструктурного развития, этнокультурное разнообразие населения государства традиционно выступают как важнейшие характеристики Советского государства и давно стали предметом анализа экономических историков, для исследователей, работающих в русле социальной и культурной истории, исторической антропологии и истории повседневности, советский опыт имплицитно представляется гомогенным. Многие работы по истории позднесоветского периода построены на материалах Москвы и Ленинграда, но результат анализа этих источников автоматически экстраполируется на всю территорию СССР. В то время как социокультурная и экономическая специфика союзных республик стала основой для национальных историографий постсоветских государств и учитывается в общих работах по истории СССР, своеобразие даже национальных регионов РСФСР зачастую упускается из виду. Проблематизировать и преодолеть этот дисбаланс призваны работы участников «Зеркальных лабораторий», в частности исследования, результаты которых были представлены на круглом столе. Внимание участников встречи было сфокусировано главным образом на вопросах формирования региональных пространств и специфике сообществ, интеллектуальных сетей и культурных явлений в разных регионах Советского Союза.

Другой вопрос был сформулирован организатором встречи, научным сотрудником исследовательского центра «Человек. Природа. Технологии» *Александром Фокиным* в качестве гипотезы: можно ли говорить о множестве позднесоветских периодов, которые протекали параллельно друг другу в разных частях страны? Особенно актуальным этот вопрос представляется при рассмотрении истории Западной Сибири 1960—1980-х годов. Активное развитие региона в условиях становления нефтегазового комплекса СССР, которое не сводилось исключительно к наращиванию производственных мощностей, но влияло на все стороны экономической, социальной и культурной жизни региона, ставит, по мнению Александра

1 Подробнее о научном партнерстве см.: <https://igiti.hse.ru/mirrorlab>

2 Видеозапись круглого стола доступна на официальном Youtube-канале ИГИТИ им. А.В. Полетаева: <https://www.youtube.com/watch?v=u3dTNpTVteE&t=10303s>

Фокина, под сомнение традиционный взгляд на этот исторический период как на «эпоху застоя».

Круглый стол открыл доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института проблем освоения Севера Сибирского отделения РАН *Михаил Агапов* докладом «*Феномен позднесоветского нефтяного города: случай Когалыма*». Хотя истории нефтегазового освоения Западной Сибири посвящены десятки исследований, история урбанизации региона изучена в гораздо меньшей степени. На примере Когалыма — одного из городов, возникших в Западной Сибири при разведке и разработке нефтяных месторождений, — Агапов предложил микроисторический анализ развития социальной структуры подобных населенных пунктов. На первый взгляд, история Когалыма мало отличается от истории других «молодых нефтяных городов», возникавших и развивавшихся по мере становления инфраструктуры региона, связывавшей «опорный город» (областной центр), «базовые города» (крупные промышленные города региона) и «организационно-хозяйственные центры» (поселения, возникавшие при месторождениях). Тем не менее социальная структура населения Когалыма, проанализированная автором по публикациям в прессе 1970—1980-х годов, мемуарам, интервью строителей и первых поселенцев, а также проведенному в 2017 году исследованию празднования Дня города, оказывается значительно сложнее, нежели схематичное представление о городе, возникшем «на пустом месте». Докладчик выделил три особенности формирования населения Когалыма, которые до сих пор определяют его социальные противоречия. Во-первых, как и в других промышленных центрах, развитие города определялось активностью градообразующего предприятия и конкретными инициативами его руководителей, что формировало дисбаланс качества жизни и социальных ожиданий между «производственниками» (участниками промышленного освоения Сибири) и «не-производственниками» (горожанами, занятыми в других сферах). Во-вторых, основание и развитие города происходило за счет привлечения рабочей силы из разных регионов СССР, что не только определило разнообразие городского населения Когалыма, но и становилось источником потенциальных конфликтов. Наконец, несмотря на то что Когалым сейчас является фактической «столицей городов “Лукойла”», основан он был не как «нефтяной» город, развивающийся при месторождении, а как опорная станция строительства железной дороги «Сургут — Новый Уренгой». Различный исторический опыт «железнодорожников» и «нефтяников» позволяет им по-разному интерпретировать и историю города, и его современное развитие.

Оживленную дискуссию вызвал доклад научных сотрудников исследовательского центра «Человек. Природа. Технологии» *Михаила Пискунова* и *Тимофея Ракова* «*Улитка на склоне в Сибири: пространства леса и науки в позднесоветском Академгородке*». Выступление было определено авторами как «отчасти хулиганское, отчасти творческое», но именно этот неортодоксальный подход к анализу исторического материала придавал динамику обсуждению результатов исследовательского проекта. Авторы обратили внимание на то, что модели развития сибирских академгородков (новосибирского, красноярского, иркутского и томского) не были закреплены в каких бы то ни было установочных документах, и проект организации и развития науки в Сибири, реализовывавшийся с 1950—1960-х годов, открыт для интерпретаций. По сути, докладчики предложили анализировать новосибирский Академгородок (ставший образцом пространственной организации научных учреждений) как текст, сопоставляя его с двумя другими важными позднесоветскими текстами: фантастической прозой братьев Стругацких и Программой построения коммунизма, озвученной Н.С. Хрущевым на XXII съезде КПСС. Реальный лес, являющийся доминантой культурного и природного ландшафта Академгородка, мо-

жет быть сравним как с «городом-садом», одним из образов коммунистического будущего, проникшим в речь Хрущева из поэзии Маяковского, так и с образом Леса из романа «Улитка на склоне», представляющим будущее, напротив, как нечто неясное и потенциально опасное. Таким образом, лес становится метафорой будущего, которая в различных мемуарных нарративах интерпретируется как в оптимистичном, так и в пессимистичном ключе, и дает мемуаристам язык для описания социальных изменений в Академгородке на протяжении всей его истории.

Доклад научного сотрудника ИГИТИ имени А.В. Полетаева *Дмитрия Козлова «Региональные сети диссидентского движения 1960—1970-х (на материале Архангельской области)»* был посвящен региональному измерению важного феномена позднесоветского общества, традиционно рассматриваемого на материале Москвы, Ленинграда и союзных республик. В своем выступлении докладчик отметил не только отличия «провинциального опыта» политического инакомыслия от «столичных образцов», но и вариативность этого опыта в различных областях Советского Союза. Пространственный фактор становится заметен в первую очередь по мере удаленности того или иного региона от столиц и крупных культурных центров. Тогда как в населенных пунктах «за 101-м километром» (в первую очередь в близких к Москве Калуге и Тарусе) ограниченные в свободе перемещения политически репрессированные, оставаясь частью столичных диссидентских сетей, становились центральными фигурами в местных диссидентских сообществах; в более удаленных населенных пунктах, выбранных как место ссылки или поселения, диссиденты чаще оказывались изолированными от местных сообществ. В то же время иной уровень идеологического контроля в регионах и «кадровый голод» (в первую очередь во вновь открывающихся культурных и образовательных институтах), который в сталинское время позволял устраивать на работу репрессированных, в позднесоветское время привлекал в регионы молодых специалистов, по различным (не обязательно политическим) причинам не имевших возможности реализоваться в крупных городах. Сохраняя связи со своим окружением в столицах, они становились важными «узлами» сетей изготовления и распространения самиздата и тамиздата, сетей политической солидарности.

Старший научный сотрудник лаборатории исторической географии и регионалистики Тюменского государственного университета *Федор Корандей* в своем докладе «*Северо-восточный проект советской поэзии: репрезентационные кампании как инструмент литературной колонизации*» предложил обратить внимание на «имплицитную географичность» советского поэтического канона — традицию изображения географического и социального пространства СССР масштабным и сложно организованным. Советская литература, описывавшая успехи советской индустрии, сама имела индустриальный характер. Поэтому развитие промышленности и становление инфраструктуры осваиваемых регионов необходимо анализировать одновременно с изменениями в организации системы советской литературной индустрии (в первую очередь создание Союза писателей РСФСР и реформирование региональных литературных институций). С одной стороны, проект по созданию единой литературной инфраструктуры, направленный в том числе на развитие региональных литературных традиций, воспевавших красоты и успехи малой родины, имел определенные успехи (например, включение новых территорий Сибири в сибирский текст российской/советской литературы). Однако оборотной стороной его реализации стали консервация регионально детерминированных иерархий, закрепление разрыва между «центральной» и «местной» литературой, формирование развитого бюрократического аппарата и производство огромного количества публикуемой региональными издательствами массовой литературы плохого качества.

Аспирантка факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, стажер-исследователь ИГИТИ имени А.В. Полетаева *Елизавета Лысенко* в своем докладе «*Конструирование традиции в имидже белорусских ВИА*» показала, как региональность проявлялась в формировании визуальных образов вокально-инструментального ансамбля «Песняры». Исследовательница продемонстрировала, как с помощью апелляций к народной культуре происходило своеобразное конструирование традиций, и проанализировала, какие агенты и в какой форме были вовлечены в этот процесс. Несмотря на то что ВИА «Песняры» воспринимались и продолжают восприниматься как один из символов белорусской культуры, сценический образ и выбор фольклорного репертуара не были изначальным решением музыкантов. Более того, основатель ансамбля Владимир Мулявин не был этническим белорусом и переехал в Минск из Свердловска после службы в армии. Ориентированность на фольклорные образы в музыке, текстах песен и имидже, как и само название «Песняры», взятое из стихотворения классика белорусской литературы Янки Купалы, проявилась только во время Всесоюзного конкурса артистов эстрады 1969 года. После этого фольклорная карта неоднократно разыгрывалась как самими музыкантами, так и представителями музыкальной администрации (филармонические организации, министерство культуры БССР), телевидения, студии звукозаписи, и каждый из акторов преследовал собственные цели, апеллируя к традиционной белорусской культуре. В итоге если в начале творчества акцент в определении «Песняров» как «белорусского ВИА» стоял на слове «ВИА», то уже к концу 1970-х он сместился на первое слово — и целенаправленно сконструированный творческий проект музыкантов, работавших в жанре популярной музыки, стал восприниматься как аутентичная репрезентация национальной культуры республики.

Завершал программу круглого стола доклад ведущего научного сотрудника ИГИТИ имени А.В. Полетаева *Александра Дмитриева*. Сформулировав тему своего выступления в качестве провокативного вопроса «*Была ли городская история в позднем СССР?*», исследователь пришел к выводу, что в интеллектуальном поле СССР конца 1940-х — середины 1980-х отсутствовало структурированное направление городской истории. Этот вывод был сформулирован на основе анализа позднесоветских практик торжественного празднования юбилеев городов, которые, по мнению властей, должны были удовлетворять общественный интерес к локальной истории. В то время как региональные и республиканские партийные органы использовали торжественные празднования юбилеев древних городов для реализации собственных политических амбиций и решения тех или иных текущих задач, историки привлекались к этому лишь на служебных ролях (уточнение датировок, обоснование аутентичности деталей празднования и т. п.). Такое «прикладное» использование труда историков, вкупе с прерыванием традиций краеведческих исследований во время политических репрессий конца 1920-х — 1930-х годов, не способствовало росту интереса к городской истории в профессиональном сообществе. С другой стороны, некоторые историки реализовывали свой интерес к городским исследованиям в рамках изучения и преподавания вспомогательных исторических дисциплин, исторической географии, истории искусств. И лишь в 1990-х, по мнению Дмитриева, начал происходить синтез различных историко-урбанистских подходов. Озвучив основные тезисы своего исследования, докладчик призвал коллег к продолжению дискуссии по проблемам городской истории в позднем СССР.

Дмитрий Козлов

Остранение как способ познания: проблемы и перспективы

Международный круглый стол «Удивление от текста: остран(н)ение в аспекте когнитивной прагматики»

(МГУ, 29 марта 2021 года)

«Литературность» текста — его отличность от повседневного речеупотребления — ассоциируется не только с наличием сложноорганизованной формы или с работой социальных конвенций. Помимо этого, «литературность» определяется комплексом рецептивных переживаний — взаимодействием читателя с текстом. Контакт с литературным текстом может вызывать зачарованность, восхищение, азарт и любопытство — а также удивление, ошеломленность, шок, переживание сомнения и удовольствие от подтверждения ожиданий (или — иногда — от неподтверждения). Все это так называемые эпистемические эмоции (А. Мортон)¹, или чувственные переживания, на основе которых формируются обоснованные убеждения (формы знания о мире). Таким образом, литературный текст — инструмент для активации особого вида эмоционально-когнитивного познания.

Описанный спектр эпистемических эмоций характерен для литературных текстов и шире — для творческого взаимодействия. Один из зонтичных терминов, прилагательный к описанию этих переживаний, — остранение² (В. Шкловский). Сам термин был введен для описания эффекта, который характеризует взаимодействие читателя с текстом: остранение помогает «пережить деланье вещи», «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание», увеличить «трудность и долготу восприятия», чтобы сделать «воспринимаемый процесс... самоцельн[ым]»³. Представляется, что остранение как опыт — продление восприятия, знакомство с «вещью» как в первый раз — объемлет собой множество дискретных эпистемических эмоций.

Как литературоведение может концептуализировать остранение сегодня? Какие инсайты дружественных дисциплин (феноменологии, эстетики, когнитивистики, медиологии, литературной и лингвистической прагматики) могут быть интегрированы в теоретизацию остранения? Чем подходы к изучению остранения (лингвистический и литературоведческий, эстетический и эмпирический) различаются и возможно ли их сотрудничество? Этим вопросам был посвящен международный круглый стол «Удивление от текста: остран(н)ение в аспекте когнитивной прагматики», состоявшийся 29 марта 2021 года на филологическом факультете МГУ на базе кафедры общей теории словесности.

Открывая круглый стол, *Татьяна Венедиктова* (МГУ) отметила, что остранение — богатое переживание восхищения, удивления, новизны — сопровождает творческую коммуникацию в искусстве, науке и социальной жизни. Этот феномен — и его литературная разновидность — сегодня могут обсуждаться в рамках

1 См.: *Morton A. Epistemic Emotions // The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion / Ed. by P. Goldie. Oxford, 2010. P. 385–399.*

2 Варианты перевода: «estrangement», «defamiliarization», «foregrounding».

3 *Шкловский В.Б. Искусство как прием // О теории прозы. Л., 1929. С. 13.*

когнитивистики, изучения рецепции, феноменологии, прагматики (литературной и лингвистической). Задача круглого стола, отметила Венедиктова, — обсуждая остранение, рефлексировать над точками пересечения и общими зонами этих дисциплинарных полей.

Один из возможных способов пробрасывания мостов между литературоведением и эмпирически ориентированной когнитивистикой предложил *Вилли ван Пир* (Университет Людвиг-Максимилиана, Германия) в докладе «*Развитие литературоведения: остранение и за его пределами*» («*Some Progress in Literary Studies: Ostranenie and Beyond*»). Ван Пир предложил исходить из прагматической предпосылки об устойчивом кризисе гуманитарного образования в американских и европейских университетах. Литературоведческие специальности не предоставляют возможности трудоустройства внутри академии в силу сокращения кафедр и ставок. Низкая предиктивная способность навыков литературоведческого анализа (неспособность предсказывать будущее и частично — описывать наличные тенденции) — залог невостребованности представителей этой профессии на рынке труда и вне академии, отметил ван Пир. Одно из средств преодоления кризиса — оздоровление литературоведения за счет «прививки» точных научных подходов (в частности, когнитивистики). Место интерпретации занимает верификация читательских откликов — этот тезис являлся центральным в концепции ван Пира.

Развивая предложенный тезис, ван Пир отметил, что литературная теория может быть полезна в качестве источника продуктивных гипотез. Так, литературоведческая концепция остранения предполагает, что максимальный эффект остранения (*foregrounding* в версии ван Пира) производится теми частями текста, которые наиболее выделены формально (фонетически, ритмически, синтаксически). Литературная теория также предполагает, что остранение как эффект зависит только от формы текста (меры ее усложненности) и в меньшей степени определяется контекстом.

Чтобы верифицировать гипотезу, ученый разметил поэтический текст и приписал каждой строке степень интенсивности эффекта остранения (она определялась формальной выделенностью строки на фонологическом, грамматическом, семантическом уровнях). После ван Пир провел анкетирование группы читателей, предложив им сделать то же самое. Итогом стала статистика читательских откликов, показавшая, что не все изначальные ожидания относительно «сильных» строк подтвердились. Затем ученый опросил группы читателей из разных стран, также попросив их указать «сильные строки». Выяснилось, что в рамках каждой национальной культуры разные строки воспринимались как особенно острающие.

Ван Пир подчеркнул, что статистическая обработка читательских откликов позволяет уточнить предположения о тексте, формируемые литературной теорией, скорректировать эти предположения и, если нужно, скорректировать и предпосылки самой теории, повышая тем самым ее объяснительный потенциал. По итогу проведенных ван Пиром опросов выяснилось, что эффект остранения не является универсальным когнитивным феноменом — он переживается по-разному в разных культурных и социальных контекстах и не всегда определяется сложным устройством формы. Задача исследователя, подытожил ван Пир, — иметь в виду разность эмпирики рецепции и полагаться на теоретические предсказания. Именно такой ход поможет литературоведческой теории вновь стать востребованной.

Методологический пафос ван Пира разделила *Людмила Чернейко* (МГУ) в докладе «*Острые вопросы вокруг остранения*». По мнению докладчицы, эмпирическое исследование восприятия литературы ставит междисциплинарные вопросы, в решении которых сотрудничают литературоведение, психолингвистика, социоллингвистика. Статистический подсчет частотности откликов в связи с единицами

текста позволяет выделить инварианты читательского переживания. В итоге возникает продуктивный метод литературоведческого (и лингвистического) «контент-анализа». При этом интроспекция относительно потенциальной рецепции, формулирование гипотезы до сбора статистических данных, — первый и необходимый шаг в работе, опережающий эмпирические штудии.

Подобную гипотезу Чернейко предложила в аналитической части доклада. Остранение для исследовательницы — синоним удивления, с которого, по Аристотелю, начинается познание. Возможное читательское переживание в связи с острашением-удивлением двойственно: это и любопытство, интеллектуальный восторг, желание постичь неизвестное — и страх, раздражение от непонимания. Так или иначе, подчеркнула Чернейко, острашение — это состояние сознания, а не только прием. Прием был определен ею как «количественное преобладание языковых средств в тексте» (например, метафора — количественное преобладание определенных языковых структур, наделенных выразительной функцией). Притом что в тексте могут фигурировать острашающие структуры, они не реализуются без активации со стороны читателя. Далее докладчица привела два примера острашения со знаком «плюс» (острашение как интеллектуальный восторг) и со знаком «минус» (острашение как фрустрация). Первый тип острашения моделируется романом Е. Водолазкина «Авиатор», второй — романом А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него». Функция обоих типов острашения — создавать ситуацию творческого познания, которая невозможна вне чтения литературного текста.

О двойственности острашения рассуждала *Татьяна Венедиктова* в докладе «Доверие неожиданному: форма эстетического опыта?». Как и Чернейко, Венедиктова поставила задачей уточнить понимание острашения — с опорой на концепцию К. Гинзбурга⁴ (чтобы после была возможна дальнейшая работа когнитивистов-эмпириков). Гинзбург выделяет два типа острашения: острашение, наследующее классической традиции, и острашение постклассического толка. Первое — острашение «по Толстому», идущее от Марка Аврелия: острашение как «утверждение истины в противовес авторитетным, но ложным порядкам» (как сформулировала исследовательница). Второе — острашение «по Прусту», докладчица обозначила как «скепсис в отношении рационализма и ставка на непосредственность восприятия». Второй тип острашения, по Венедиктовой, предполагает «доверие неожиданному» (trust in the unexpected, если позаимствовать фразу у Э. Дикинсон): парадокс, поскольку доверие предполагает ожидаемость и предсказуемость. «Доверие неожиданному» — творческое состояние, которое докладчица определила как «поиск сверхценности в условиях неопределенности», в промежутке между отринутыми нормами и традициями и еще не открытым, не освоенным новым знанием.

Подобный тип острашения как способ познания активно используется литературой со времен романтизма: творчество — это способ сообщить читателю переживание неожиданного, чтобы передать сложный социальный опыт. Важно, что передаваемый опыт не всегда поддается вербализации и не кооптируется специализированными дискурсами (научным, газетным, педагогическим).

Переживание неожиданного моделируется и в рамках традиции реалистического романа — во многом за счет специфики реалистического письма. Реалистическая живопись и реалистическое письмо, отметила Венедиктова, отличаются тем, что изображаемая ими «природа» не отдельный от наблюдателя «вид». Так,

4 См.: Гинзбург К. Острашение: Предыстория одного литературного приема / Пер. с итал. С. Козлова // Новое литературное обозрение. 2006. № 80 (<https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html> (дата обращения: 25.07.2021)).

Камилю Коро было все равно, где располагать важные композиционные точки — он просто садился перед мольбертом и писал, что видел. Реалистическое изображение допускает мгновенное вхождение в среду и расположение в ней в любой точке. Имеется в виду в том числе расположение виртуальное, посредством воображения, внутри картины или текста. Реализм акцентирует слиянность изображаемой природы и художника как телесно воплощенного субъекта (внутри изображаемого пейзажа). Эта слиянность помогает адресату обжить мир произведения свободно и открыться воздействию неожиданного — множества нарочито заметных, острающих, удивляющих структур языка (что было продемонстрировано на примере романов Флобера). Эти структуры выдают присутствие автора, демиурга, отношения с которым могут быть выстроены только в режиме доверия и веры (принятия происходящего без условий и вопрошания со стороны читателя). В этом ключе стиль (проводник эффекта остранения) осознается уже не как совокупность объективных свойств, а как инструмент, который помогает воплотить и разыграть процесс восприятия и познания средствами языка за счет эффекта остранения. Лингвистические и литературоведческие техники анализа ограниченно годны для исследования стиля, понятого таким образом, подытожила Венедиктова, однако когнитивистика нащупывает продуктивные способы описания.

Разговор о связи реализма и остранения-как-познания продолжил *Анатолий Корчинский* (РГГУ) в докладе «Шок и рутина как модусы реалистического письма». Реализм был определен докладчиком как «изображение сознания, воспринимающего реальность». По мнению докладчика, существуют две полярные традиции описания в рамках реалистической литературы: (1) реалистический роман построен вокруг шокового, исключительного события, которое дестабилизирует повседневность (В. Шмид); (2) реалистический роман состоит из серии рутинных, повторяющихся событий (Ф. Моретти). На деле, заметил Корчинский, в реалистическом письме наблюдаемы диалектические отношения между шоком и рутинной: шок рутинизируется, а рутина подается шокирующим образом. Пример рутинизированного шока — физиологические очерки и рассказы о Севастопольской войне Толстого. Пример рутины, поданной шокирующим образом, — избыточные описания предметов в реалистическом романе (о которых Р. Барт рассуждал в связи с «эффектом реальности»). И рутинизация шока, и подача рутины шокирующим образом — пример эффекта остранения как способа познания. Результат — прозрение (чему способствует шок) и интеграция необычного опыта в область известного (чему способствует рутинизация).

Евгения Сулова (ННГУ им. Лобачевского) в докладе «Гиперестезия как остранение и новые режимы (микро)воображения» предложила размышлять об остранении в контексте постромантической поэзии. Для Суловой остранение родственно гиперестезии — сверхчувствительности, сверхвнимательности, которые предполагают сверхдетализированность восприятия. Противоположность остранения — автоматизм восприятия, где «вещь проходит мимо нас как бы запакованной»⁵. Остранение, по мысли докладчицы, — антизапакованность: «когнитивное зуммирование», видение структур «под микроскопом» воображения, бесконечное дробление видимого и осязаемого в тексте, дискретизация переживаний. «Когнитивное зуммирование», продолжила Сулова, создает «модель психического аппарата». Остранение превращает поэтический текст в поле бесконечной изоляции и автономизации фрагментов опыта. В таком качестве текст задает «реконфигурацию когнитивных функций»: выдвигание одних функций на передний план, других — на периферию. В качестве примера были приведены авангардные произ-

5 Шкловский В.Б. Искусство как прием. С. 12.

ведения футуристов и обэриутов. В их острающих текстах слова, буквы, части букв — автономные изолированные знаки, чей распад способствовал пересборке способов чувственности. Затем начинается период синтеза, связывания автономных фрагментов — в поэзии 1960—1970-х годов. В итоге благодаря «зуммированию» остраения возникают новые знаковые системы и новые интерфейсы восприятия.

Когнитивный потенциал остраения может быть рассмотрен и в сфере этики — и этот разворот предложил *Георгий Чернавин* (НИУ ВШЭ) в докладе «*“Странным вам это кажется, будто здесь что-то не так”: удивление как этическое сопротивление*». Остраение как удивление для Чернавина помогает бороться с автоматизмом символической тавтологии. Символическая тавтология — иллюзия равенства между словами, понятиями и вещами, выдерживаемая на всех уровнях. Скажем, примером такой тавтологии может быть средневековая аллегория «мир как собор», описывающая все уровни бытия. Эта иллюзия создает непротиворечивое, авторитетное и иногда ложное знание о мире (в случае авторитарной идеологии). Остраение как проживаемое удивление разрушает символическую тавтологию, уча нас задавать вопросы: как мы воспринимаем опыт, который стал основанием тавтологического силлогизма? не должны ли мы воспринимать его иначе? Этот тезис был проиллюстрирован на примере «Антиформалистического райка» Д. Шостаковича. Остраение-удивление развенчивает символическую тавтологию — и помогает нам не попасть в ловушку конъюнктуры и внушенной догмы, и в этом его применение в сфере этики, подытожил Чернавин свой анализ.

Следующие два докладчика — *Анна Ямпольская* (НИУ ВШЭ) и *Павел Арсеньев* (Университет Женевы, Швейцария) — предложили рассматривать остраение как феномен современности. В докладе «*Повседневность под угрозой: карантин как остраение привычного*» Ямпольская предложила уточнить очевидный тезис, что карантин, введенный в связи с пандемией коронавируса, — опыт остраения. Докладчица обратила внимание на трехкомпонентный состав опыта остраения: затруднение и нарушение привычного; ощутимость дотоле неосознаваемого; обновление восприятия и обогащение проживаемого опыта. Почти всем этим условиям отвечает карантин, за исключением того, что в нем нет продуктивного обновления: после снятия карантина люди возвращаются к допандемийному образу жизни. Карантин как опыт остраения — и как опыт перепознания действительности — следует анализировать не только при помощи понятия остраения, но и при помощи понятия привычки. Привычке Ямпольская рассматривала через призму феноменологии Гуссерля. Как и остраение, привычка трехкомпонентна: в ней есть первоучреждение (формирование «колеи для будущего опыта»); типизация опыта (усваивание воспринятого); антиципация (формирование ожиданий относительного будущего). Привычки не только воспроизводят мир, но и производят мир для нас. Карантин же не создает новые привычки, а ломает привычки старые, подсвечивает структуру формирования привычек и подчеркивает опосредованность нашей социальной жизни инстанциями, формирующими привычки: институтами, предписаниями и т.д. Иными словами, карантин — это метаопыт утраты привычек и осознания укорененности собственной жизни в привычках. При карантине не происходит выработки новых привычек — типизации опыта и антиципации — а значит, не происходит и обновления восприятия. «Карантин не обогащение, а обеднение опыта», — подытожила докладчица. Таким образом, опыт карантина не является примером продуктивного остраения — и не помогает насытить действительность новыми смыслами.

Сходную ревизию остраения в современной действительности предложил Арсеньев в докладе «*Остраение как новая экономика внимания между верностью и тревогой, между проекцией и растворением*». Остраение для исследователя —

эпифеномен «заброшенности в производственные отношения»: производственно-технологической парадигмы когнитивного капитализма XXI века. Для формалистов переживание остранения связано с «поломками» языка, сопротивлением материала, невозможностью инструментализации высказывания — некоторой фрустрацией, недоверием, затруднением восприятия. Остранение вынуждает читателя иначе распределять внимание — и в таком качестве оно интересно современному теоретику. В современном цифровом мире, перенасыщенном информацией, переживание остранения — это способ как можно интенсивнее и как можно дольше удерживать внимание на текстовом объекте. Оно выступает как стимулятор внимания, помогая современному работнику интеллектуального труда постоянно пребывать в состоянии тревоги — и только благодаря этому производить продукт (например, статьи в высокорейтинговых научных журналах).

Итог круглому столу был подведен одним из слушателей — психологом *Олегом Валувым*: «Остранение — это феномен сознания, но при этом сознание может существовать не только внутри субъекта, но и вне него — например, в языковых формах... Пытаясь понять остранение, мы пытаемся — в широком смысле — понять, как сознание сопряжено с творчеством — и с языком». Представляется, что эта реплика поставила убедительную точку в прошедшей дискуссии — в перспективе становясь многоточием и приглашая к дальнейшему диалогу.

Анна Швец

Наши авторы

Павел Арсеньев

(Университет Женевы, ассистент; докторант)
lartpaulars@gmail.com.

Тимур Атнашев

(Институт общественных наук РАНХиГС, Центр публичной политики и государственного управления, старший научный сотрудник, старший преподаватель; PhD) timur.atnashev@gmail.com.

Кристина Бандурина

(поэт) krismonstr.by@gmail.com.

Андрей Бауман

(поэт, литературный редактор) andrey-bauman@yandex.ru.

Алина Бодрова

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, школа филологических наук, доцент / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, научный сотрудник; кандидат филологических наук) abodrova@hse.ru.

Екатерина Болтунова

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Международная лаборатория региональной истории России, заведующий; кандидат исторических наук) ekboltunova@hse.ru.

Дмитрий Бреслер

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (СПб.), Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств, департамент филологии, старший преподаватель; кандидат филологических наук) dbresler@hse.ru.

Алексей Васильев

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, школа филологических наук, профессор; кандидат исторических наук) avasilev@hse.ru.

Михаил Велижев

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, школа филологических наук, профессор; кандидат филологических наук; PhD) nun.se.problema@gmail.com.

Татьяна Венедиктова

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности (дискурса и коммуникации), заведующая, профессор; доктор филологических наук) tvenediktova@mail.ru.

Мария Галина

(поэт, прозаик, литературный обозреватель) marginala@gmail.com.

Илья Герасимов

(историк) office@abimperio.net.

Мария Графова

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», департамент международных отношений, доцент; кандидат искусствоведения) mgrafova@yandex.ru.

Виолетта Гудкова

(Государственный институт искусствознания, отдел театра, ведущий научный сотрудник; доктор искусствоведения) violetta2049@yandex.ru.

Сергей Гуськов

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, заместитель директора по научной работе / Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (СПб.), Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств, базовая кафедра ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, заведующий; кандидат филологических наук) sgouskov@gmail.com.

Виктор Димитриев

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, младший научный сотрудник; кандидат филологических наук) ganthenbein@gmail.com.

Михаил Долбилов

(Университет Мэриленда (США), департамент истории, ассоциированный профессор; кандидат исторических наук) dolbilov@umd.edu.

Ксения Ельцова

(РГГУ, Высшая школа европейской культуры, факультет культурологии, доцент; кандидат культурологии) ksenia.eltsova@gmail.com.

Галина Ельшевская

(независимый исследователь) gaselsh@gmail.com.

Александр Жолковский

(Университет Южной Калифорнии (США), кафедра славистики, профессор; кандидат филологических наук) alik@usc.edu.

Сергей Зенкин

(РГГУ, главный научный сотрудник / Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (СПб.), профессор / Свободный университет (Москва), профессор; доктор филологических наук) sergezenkine@hotmail.com.

Кирилл Зубков

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, школа филологических наук, доцент / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, младший научный сотрудник; кандидат филологических наук) k_zubkov@inbox.ru.

Артем Зубов

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности (дискурса и коммуникации), преподаватель; кандидат филологических наук) artem_zubov@mail.ru.

Гuido Карпи

(Университет Неаполя «Ориентале», профессор русской литературы; PhD) gcarpi@unior.it.

Кирилл Кобрин

(«Неприкосновенный запас», шеф-редактор; кандидат исторических наук) kirill.kobrin@gmail.com.

Дмитрий Козлов

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ИГИТИ имени А.В. Полетаева, научный сотрудник; кандидат исторических наук) dmitrys.kozlov@gmail.com.

Алла Койтен

(Бременский университет, Институт европейских исследований факультета социальных наук, научный сотрудник; кандидат филологических наук) keuten@uni-bremen.de.

Анна Комар

(поэт) annako4job@gmail.com.

Владимир Коркунов

(журнал «Paradigma», соредатор; кандидат филологических наук) vk-84@mail.ru.

Кирилл Корчагин

(Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) stivendedal@gmail.com.

Олег Ларионов

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (СПб.); магистрант) laronov98@yandex.ru.

Владимир Ленкевич

(поэт) liankievich@gmail.com.

Максим Лепехин

(независимый исследователь) mlepehin33@gmail.com.

Александра Мамлина

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», школа исторических наук; аспирант) amamlina@gmail.com.

Александр Марков

(РГГУ, кафедра кино и современного искусства, профессор; доктор филологических наук) markovius@gmail.com.

Светлана Мартянова

(Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых, кафедра русской и зарубежной филологии, заведующая, доцент; кандидат филологических наук) martyanova62@list.ru.

Вера Мильчина

(ИВГИ РГГУ, ведущий научный сотрудник / ШАГИ ИОН РАНХиГС, ведущий научный сотрудник; кандидат филологических наук) vmilchina@gmail.com.

Дарья Московская

(ИМЛИ РАН, отдел рукописей, заведующая; доктор филологических наук) d.moskovskaya@bk.ru.

Константин Поливанов

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, школа филологических наук, профессор; PhD) polivanovnew@gmail.com.

Евгения Риц

(поэт, литературный критик) zerdv@mail.ru.

Евгений Савицкий

(РГГУ, факультет культурологии, доцент / ИВИ РАН, старший научный сотрудник; кандидат исторических наук) savitski.e@rggu.ru.

Сергей Сапожков

(Московский педагогический государственный университет, Институт филологии, кафедра русской классической литературы, профессор; доктор филологических наук) servensap@yandex.ru.

Александр Степанов

(Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, кафедра зарубежного искусства, профессор / СПбГУ, факультет свободных искусств и наук, кафедра междисциплинарных исследований и практик в области искусств, доцент; кандидат искусствоведения) ekhodor@gmail.com.

Александр Уланов

(Самарский государственный аэрокосмический университет, доцент; доктор технических наук) alexulanov@mail.ru.

Юлия Чернышева

(поэт, исследователь) yuliya.charnyshova@gmail.com.

Анна Швец

(МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра общей теории словесности (дискурса и коммуникации), специалист по УМР; кандидат филологических наук) shvetsanval@gmail.com.

Аркадий Штыпель

(поэт, переводчик) arkshypel@yahoo.com.

Анна Яковец

(Франкфуртский университет им. Гёте (Германия), Институт общего и сравнительного литературоведения, преподаватель; аспирант) halbgerade@gmail.com.

Summary

Political Rhetoric in Russia as a Subject of Intellectual History

Guest Editors: Timur Atnashev and Mikhail Velizhev

The article “Three Dilemmas of Intellectual History: The State of the Craft” by **Timur Atnashev** and **Mikhail Velizhev** offers an analysis of the methodological axioms, shared by most researchers, and three dilemmas of the intellectual history of the early modern period and the contemporary period, which are solved by historians in different ways: language conventions vs. author’s intentions, illocutionary vs. perlocutionary effects of speech acts, and elite vs. mass communication. Based on the works of historians published in the current issue of this journal, the authors aim to show the range of working strategies of solving each of the dilemmas at hand while working with Russian-language political and linguistic material.

Mikhail Dolbilov’s article “Evaluating the ‘Most Loyal Feelings’: The Ministry of the Imperial Court and the Popular Panegyrics to the House of Romanov in the 1860s—1880s” discusses the difference, important for the Russian monarchy in the era of Great Reforms, between “regular” loyalty, meaning being law-abiding and dependable, on the one hand, and on the other, loyalty/allegiance as an individual form of political loyalty. To whom, when, under what circumstances, and how long was it allowed or commanded to show “loyal feelings”

in a manner that was more spontaneous and unique than was expected of most members of a respective class, religious, or ethnic group? In the second half of the 19th century, a persistent form of contact between the government and such loyalists were personal panegyrics by various subjects to members of the ruling house. Being voluntary and not strictly regulated in form and style, they still had to be submitted through the Ministry of the Imperial Court.

The article “Lenin’s Political Language. The Idiom of *Partiinost’*” by **Guido Carpi** focuses on the discursive structure on Lenin’s texts, which had yet to be the subject of special analysis. Attention is focused on the distinguishing features of Lenin’s texts on a lexical, syntactical, rhetorical, and functional and pragmatic levels, which his contemporaries perceived and described as deviations against the background of the standard political and linguistic forms of the era. The imperative character, purposefulness, pragmatism, and neat endless elasticity of the linguistic structures are traced in the example of a palette from the fifteen different meanings of Lenin’s idiom of *partiinost’*, which arose in numerous contexts of the political and intellectual polemics led by the founder of the USSR.

In Search of Language: Public Speeches in Imperial Russia

Ekaterina Boltunova's article "I Have Spoken the Word of Truth Before You!": Alexander I's Speech in the Grand Duchy of Finland and Congress Poland" provides analysis of the formation of political rhetoric in Russia at the beginning of the 19th century using the example of Alexander I's speeches to the parliaments of the Grand Duchy of Finland (1809) and the Kingdom of Poland (1818, 1820, and 1825). The analysis is carried out by comparing sources to those of

the previous period and is interpreted in the context of communication not only with Finland and Poland, but with the Russian Empire as a whole. The author demonstrates the shift that occurred in political rhetoric over the course of this period and examines forms of communicating political ideas at this time. In the appendix to this article, two speeches by Alexander I are published, which were given before the Polish Sejm in 1818.

The Political Dimension of Soviet Literature

Darya Moskovskaya in her article "Proletarian Literature as a Project" presents within the institutional approach the "proletarian episode" in Soviet literature as a "business" project that has not lost its appeal and viability even after the execution of its main performers. His goal was to acquire financial support and political resources for the sole management of the literary process. At its proletkult stage, the idea of the need for an anthropological transformation was formulated, without which the social revolution does not guarantee the victory of socialism. At the second stage, related to the activities of the associations of proletarian writers, the main issues were organizational, and anti-aestheticism was the result of the construction of proletarian literature as a corporation.

Maria Grafova's article "The Country Wives' Revolt' in Soviet Agitational Literature of the 1920s," examines the revolts which played a significant role in the formation of the new Soviet

ideology and ideological politics within the framework of the actualization of the "cultural revolution." In historical studies, "country wives' revolt" usually refers to women's protests in villages during collectivization, but an analysis of 1920s agitational literature shows that "country wives' revolts" were an entire conceptual segment of Soviet agitation. It has been determined that the goal of this kind of agitation was to inform peasant women about their new political rights and imbue them with new self-consciousness and trust in the Soviet government. This gender emancipation, however, was given within the limited framework of the Marxist understanding of the women question: the goal of the revolt was only to educate the women and discipline the men. "Country wives' revolts" in the 1920s are merely an ideological concept that had the aim of imposing gender modernization on the peasantry from above, but strictly within the framework of party strategy in relationship to the peasantry.

Violetta Gudkova's article "Discordant: Mikhail Bulgakov and Domestic Theater" is on the history of the staging of Mikhail Bulgakov's dramatic works on the Russian stage. It also includes a conversation, brief by necessity, on the plays themselves, from *The Purple Island* to *Batum*. The changes in the interpretations in the directors' concepts and key characters in *The Days of the Turbins*, *Flight*, *The Cabal of Hypocrites*, and

others are examined. The first productions of Bulgakov's prose on stage from the 1980s—2000s are also looked at, beginning with *Master and Margarita* and ending with Yuri Lyubimov's *Theatrical Novel (A Dead Man's Memoir)*. The main focus of the article is an analysis of the updating of old classic texts and an assessment of their connections with the cultural and historical collisions of Soviet and post-Soviet society.

Memory Regimes

From the perspective of Memory Studies, the article "Singer on Remembrance Feast: Vasily Zhukovsky's Work on the Past in Prussia in 1820 and 1821" by **Alla Keuten** discusses the developing of the "cult of memories" of V.A. Zhukovsky and its Prussian contexts. The researcher examines the way the poet reworked a dramatic fracture of his own destiny which took place against the backdrop of the drama of history, and, using a number of unpublished archival sources, shows how important in this process for Zhukovsky was the figure of a foreign collective memory — the Prussian Queen Louise.

Alexei Vasiliev's article "The Sentimental Travels of Julian Niemcewicz Around the Lands of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth: *À la recherche du pays perdu*" features an analysis of the travelogues of the Polish man of letters,

traveler, and active political figure of the last period of the existence of First Polish-Lithuanian Commonwealth and the first decades for the establishment of the government, Julian Niemcewicz's (1757—1841) *Historical Travels Through the Polish Lands, Completed Between 1811 and 1828*. Using the concept of space and representation created by Maurice Halbwachs in his studies of the evangelical topography of Palestine, as well of the concept of traces of wounds by Polish philosopher Barbara Skarga, Niemcewicz's composition is examined in the article as an expression of a post-traumatic practice of a symbolic reconstruction of the Polish-Lithuanian Commonwealth, which had recently disappeared from the political map of Europe as a result of partitioning, in the form of a canon of "spaces of memory," with which the national Polish identity should be associated with in the future.

The White-Red-White Hearts of Words

Guest Editor: Vladimir Korkunov

Belarusian poetry in the months since August 2020 has been able to attract the attention of the entire world, going

beyond the borders of country and language. Protest (almost revolutionary) events galvanized national conscious-

ness and led to an unprecedented wave of solidarity. Today, we are publishing **Vladimir Korkunov's** overview of Belarusian poetry, in which he presents various generations of authors and analyzes different tendencies in the contemporary Belarusian poetry space.

This section also includes three collections of translations of young Belarusian authors — **Hanna Komar, Kristina Bandurina, and Vladimir Lenkevich** — who, in our opinion, are capable of becoming the leaders of their generation of poets.

Blogs, Social Networks, Intermediality

This section is dedicated to reflection on the specifics of the existence of poetry in social networks. In **Yulia Chernysheva's** article "'Here, Take Poetry': Poetic Practices and/as Social Media," an attempt is undertaken to make sense of the impact of new media and accelerated communication on the creation of poetic speech. Today, the virtual can be no less tangible than the real, and poetry produces new regimes of perception and new corporeality. The article "Electric Wine Kettle" by **Evgenia Rits** reflects on the history of networks of poetry communities (on the sites Stihi.ru and LiveJournal). **Maria Galina** and **Arkady Shtypel**, studying in their article "Writers' Blogs as a Transformation of the Epistolary Genre" the phenomenon of the writer's blog as

a transformation of the epistolary genre, offer a thematic and stylistic typology of blogs written by literary figures. The article by **Maksim Lepekhin (Konstantin Chadov)** "Intermedial Experiments and Contemporary Religious Experience in *The Art of Caring for the Dead*" is devoted to an analysis of the poetry collection by Oleg Pashchenko and Yanina Vishnevskaya. The key feature of the collection is the mix of poetry and photography; in this way, it is acting in several media registers at once. The intermedial structure of the collection is echoed in the complicated, composite structure of the (poetic) subject, whose interactions with the sacred in the (post)secular world is mediated by a multiplicity of factors, for example, by contemporary media.

Readings

The article "Pelfect!" by **Alexander Zholkovsky** presents an analysis of Mikhail Gendelev's (1950—2009) comic mini-fable, co-authored with Sergei Shargorodsky (b. 1959) around 1997 about the imagined ritual suicide (harakiri) of the great Japanese poet Matsuo Bashō (1644—1694). A line-by-line commentary, detailing the factual, linguistic and literary aspects of the text, in particular its quasi-Japanese accent, helps to make sense of the poem in light of Gendelev's self-definition as a Russian-language Israeli poet.

In the first part of the article "Vladimir Sorokin: 40 Years Wandering in Anticipation of the Desert (The Historical Novel/Article)," **Ilya Gerasimov** offers a reconstruction of the logic of Sorokin's writing, analyzing his entire body of work and studying the leitmotifs emphasizing the interconnectedness of Sorokin's works of different years. The article examines both the conceptual philosophical framework and the socio-political criticism contained in Sorokin's writing.

Table of contents No. **171** [5'2021]

THE NEW SOCIAL POETRY

- 7** *Andrei Bauman*. on the outskirts of reason

POLITICAL RHETORIC IN RUSSIA
AS A SUBJECT OF INTELLECTUAL HISTORY

Guest Editors: Timur Atnashev and Mikhail Velizhev

- 11** *Timur Atnashev, Mikhail Velizhev*. Three Dilemmas of Intellectual History: The State of the Craft
- 22** *Mikhail Dolbilov*. Evaluating the “Most Loyal Feelings”: The Ministry of the Imperial Court and the Popular Panegyrics to the House of Romanov in the 1860s—1880s
- 38** *Guido Carpi*. Lenin’s Political Language. The Idiom of *Partiinost’*

IN SEARCH OF LANGUAGE: PUBLIC SPEECHES
IN IMPERIAL RUSSIA

- 61** *Ekaterina Boltunova*. “I Have Spoken the Word of Truth Before You!”: Alexander I’s Speech in the Grand Duchy of Finland and Congress Poland
- Archival Appendices:
- 74** Speech Delivered by the Tsar Emperor Alexander I at the Opening of the Sejm of the Kingdom of Poland (March 15 (27), 1818)
- 76** Speech Delivered by the Tsar Emperor Alexander I at the Closing of the Sejm of the Kingdom of Poland (April 15 (27), 1818)

THE POLITICAL DIMENSION OF SOVIET LITERATURE

- 80** *Darya Moskovskaya*. Proletarian Literature as a Project
- 94** *Maria Grafova*. “The Country Wives’ Revolt” in Soviet Agitational Literature of the 1920s
- 111** *Violetta Gudkova*. Discordant: Mikhail Bulgakov and Domestic Theater

MEMORY REGIMES

- 136** *Alla Keuten*. Singer on Remembrance Feast: Vasily Zhukovsky’s Work on the Past in Prussia in 1820 and 1821

- 171** *Alexei Vasiliev*. The Sentimental Travels of Julian Niemcewicz: Around the Lands of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth: *À la recherche du pays perdu*

THE WHITE - RED - WHITE HEARTS OF WORDS

- 188** *Vladimir Korkunov*. From the Guest Editor
- 190** *Vladimir Korkunov*. "Geography, Arithmetic, and a Little Love": On Contemporary Belarusian Poetry
- 201** *Hanna Komar, Kristina Bandurina, Vladimir Lenkevich*. "chains of solidarity": Three Contemporary Poets of Belarus (*transl. from Belarusian by Vladimir Korkunov*).

BLOGS, SOCIAL NETWORKS, INTERMEDIALITY

- 211** *Yulia Chernysheva*. "Here, Take Poetry": Poetic Practices and/as Social Media
- 217** *Evgenia Rits*. Electric Wine Kettle
- 221** *Maria Galina, Arkady Shtypel*. Writers' Blogs as a Transformation of the Epistolary Genre
- 232** *Maksim Lepekhin (Konstantin Chadov)*. Intermedial Experiments and Contemporary Religious Experience in *The Art of Caring for the Dead*

READINGS

- 250** *Alexander Zholkovsky*. "Pelfect!"
- 265** *Ilya Gerasimov*. Vladimir Sorokin: 40 Years of Wandering in Anticipation of the Desert (Historical Novel/Article), Part One

CHRONICLE OF CONTEMPORARY LITERATURE

- 287** *Alexander Ulanov*. The Blood of Impact (Review of P. Zarutsky's book *Edinitsa*, Nochnyye Travy, 2021)

BIBLIOGRAPHY

READING TODAY

- 291** *Evgeniy Savitskiy*. Analog Reading, Digital Natives, and the Legacy of German Idealism (Review of Klaus Benesch's book *Mythos Lesen: Buchkultur und Geisteswissenschaften im Informationszeitalter*, transcript Verlag, 2021)
- 300** *Tatiana Venediktova*. A Repository of Unneeded Books — A Laboratory of Humanitarian Thought? (Review of Andrew M. Stauffer's book *Book Traces: Nineteenth-Century Readers and the Future of the Library*, University of Pennsylvania Press, 2021)

- 305** Artem Zubov. From the Material of Text to the Material of Language: A Media Theory of Reading (Review of Garrett Stewart's book *Book, Text, Medium: Cross-Sectional Reading for a Digital Age*, Cambridge University Press, 2020)
- 310** Anna Shvets. The Experience of Reading: From Text to Environment (Review of the book *Further Reading*, Oxford University Press, 2020)
- 316** Sergei Zenkin. Disunity as a Challenge: Notes on Theory, 35
- 325** Ksenia Eltsova. The Cultural Political Economy of the Post-Soviet Media Space (Review of the book *Mass Media in the Post-Soviet World*, edited by Marlene Laruelle and Peter Rollberg, Ibidem-Verlag, 2018)
- 334** Vera Milchina. A Word for Praise for Materialism (Review of Marta Caraion's book *Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle*, Champ Vallon, 2020)
- 343** Kirill Kobrin. There Won't Be Mondays: Mark Fisher's Final Lectures (Review of Mark Fisher's book *Postcapitalist Desire: The Final Lectures*, edited and introduced by Matt Colquhoun, Repeater, 2021)
- 349** Kirill Korchagin. Pension with a Capital P (Review of the book *Pamyati Nikolaya Bokova*, edited by Andrei Lebedev, Franc-Tireur USA, 2021)
- 353** Victor Dimitriev. Dostoevsky in Documents: Poorly Remembered Old (Review of Thomas Gaiton Marullo's books *Fyodor Dostoevsky — In the Beginning (1821—1845): A Life in Letters, Memoirs, and Criticism*, Northern Illinois University Press, 2016 and *Fyodor Dostoevsky — The Gathering Storm (1846—1847)*, Cornell University Press, 2020)
- 358** Sergei Sapozhkov. Relevant Questions of Textology (On the New Edition of the Second Volume of *Dead Souls* (Review of Nikolai Gogol's *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 23 t. T. 8: Mertvyye dushi. Tom 2 / Teksty i comment.*, edited by N.L. Vinogradskaya, E.E. Dmitriyeva, I.A. Zaytseva, Y.V. Mann, A.S. Sholokhova, Nauka, 2020)
- 364** New Books

BOOK PUBLISHED BY NLO

A.V. Stepanov. *Ocherki poetiki i ritoriki arkhitektury*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2021. 704 pp. (Ocherki vizual'nosti).

- 384** Galina Elshevskaya, Aleksandr Stepanov. "Kamen', rech' povedil!"

CHRONICLE OF SCHOLARLY LIFE

- 394** Pavel Arseniev, Dmitry Bresler. "Avant-Garde Life Construction: From an Aesthetic Project to Social Rupture", International Research Conference (Multimedia Art Museum, Moscow, 28—30 October 2019)

- 414** *Alina Bodrova, Sergei Guskov, Kirill Zubkov.* “Institutes of Literature and State Power in Russia of the 19th Century”, International Research Conference (Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS / National Research Institute “Higher School of Economics” (St. Petersburg), 15—16 October 2020)
- 422** *Dmitry Kozlov.* “The Post-Soviet Space: Homogeneity or Heterogeneity?”, Round Table (Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, National Research Institute “Higher School of Economics” / Tyumen State University, 27 November 2020)
- 427** *Anna Shvets.* Ostranenie as a Way of Knowing: Problems and Perspectives. International Round Table “Surprise from the Text: Ostran(n)enie in the Aspect of Cognitive Pragmatics” (Moscow State University, 29 March 2021)
- 436** Summary
- 440** Table of Contents
- 444** Our Authors

Our authors

Pavel Arseniev

(Assistant, Université de Genève) lartpaulars@gmail.com.

Timur Atnashev

(PhD; Senior Lecturer, Senior Researcher, Center for Public Politics and State Management, Institute for Social Sciences, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration) timur.atnashev@gmail.com.

Kristina Bandurina

(Poet) krismonstr.by@gmail.com.

Andrei Bauman

(Poet, Editor) andrey-bauman@yandex.ru.

Alina Bodrova

(PhD; Associate Professor, School of Philological Studies, Faculty of Humanities, National Research University "Higher School of Economics" / Research Fellow, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS) abodrova@hse.ru.

Ekaterina Boltunova

(PhD; Head, International Laboratory of Russia's Regions in Historical Perspective, National Research University "Higher School of Economics") ekboltunova@hse.ru.

Dmitrii Bresler

(PhD; Senior Lecturer, Department of Philology, School of Arts and Humanities, National Research University "Higher School of Economics" (St. Petersburg)) dbresler@hse.ru.

Guido Carpi

(PhD; Professor of Russian Literature, University of Naples "L'Orientale") gcarpi@unior.it.

Yulia Chernysheva

(Poet, Researcher) yuliya.charnyshova@gmail.com.

Victor Dimitriev

(PhD; Junior Researcher, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS) ganthenbein@gmail.com.

Mikhail Dolbilov

(PhD; Associate Professor, Department of History, University of Michigan, USA) dolbilov@umd.edu.

Galina Elshevskaya

(Independent Researcher) gaselsh@gmail.com.

Ksenia Eltsova

(PhD; Associate Professor, Higher School for European Cultures, Faculty for Cultural Studies, RSUH) ksenia.eltsova@gmail.com.

Maria Galina

(Poet, Writer, Literary Critic) marginala@gmail.com.

Ilya Gerasimov

(Historian) office@abimperio.net.

Maria Grafova

(PhD; Associate Professor, Department of International Relations, National Research University "Higher School of Economics") mgrafova@yandex.ru.

Violetta Gudkova

(Dr. habil.; Leading Researcher, Theater Department, The State Institute for Art Studies) violetta2049@yandex.ru.

Sergei Guskov

(PhD; Deputy Director of Academic Research, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS / Head, Joint Department with the RAS Institute of Russian Literature (the Pushkin House), School of Arts and Humanities, National Research University "Higher School of Economics" (St. Petersburg)) sguskov@gmail.com.

Alla Keuten

(PhD; Research Fellow, Institute of European Studies, Faculty of Social Sciences, University of Bremen) keuten@uni-bremen.de.

Kirill Kobrin

(PhD; Editor-in-Chief, "Neprikosnovennyj Zapas") kirill.kobrin@gmail.com.

Dmitrii Kozlov

(PhD; Research Fellow, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, National Research University "Higher School of Economics") dmitriy.kozlov@gmail.com.

Hanna Komar

(Poet) annako4job@gmail.com.

Kirill Korchagin

(PhD; Leading researcher, V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS) stivendedal@gmail.com.

Vladimir Korkunov

(PhD; Co-editor, *Paradigma* Journal) vk-84@mail.ru.

Oleg Larionov

(MA Student, National Research University "Higher School of Economics" (St. Petersburg)) larionov98@yandex.ru.

Vladimir Lenkevich

(Poet) liankievich@gmail.com.

Maksim Lepekhin

(Independent Scholar, Moscow) mlepehin33@gmail.com.

Aleksandra Mamlina

(PhD Student; School of History, National Research University "Higher School of Economics") amamlina@gmail.com.

Alexander Markov

(Dr. habil.; Professor, Department of Cinema and Contemporary Art, RSUH) markovius@gmail.com.

Svetlana Martyanova

(PhD; Associate Professor and Chair, Department of Russian and Foreign Philology, Vladimir State University) martyanova62@list.ru.

Vera Milchina

(PhD; Leading Researcher, Institute for Advanced Studies in Humanities RSUH / School of Advanced Studies in the Humanities, SPP, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration) vmilchina@gmail.com.

Darya Moskovskaya

(Dr. habil.; Head, Manuscript Department, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences) d.moskovskaya@bk.ru.

Konstantin Polivanov

(PhD; Professor, School of Philological Studies, Faculty of Humanities, National Research University "Higher School of Economics") polivanovnew@gmail.com.

Evgenia Rits

(Poet, Literary Critic) zerdv@mail.ru.

Sergey Sapozhkov

(Dr. habil.; Professor, Department of Russian Classical Literature, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University) servensap@yandex.ru.

Evgeniy Savitskiy

(PhD; Assistant Professor, Department of the History and Theory of Culture, Faculty of Cultural Studies, RSUH / Senior Researcher, Institute of World History, RAS) savitski.e@rggu.ru.

Arkady Shtypel

(Poet, Translator) arkshtypel@yahoo.com.

Anna Shvets

(PhD; Specialist of Educational and Methodical Work, Faculty of Philology, Department of Communication Studies (Theory of Discourse and Communication), MSU) shvetsanval@gmail.com.

Alexander Stepanov

(PhD; Professor, Department of Foreign Art, Ilya Repin St. Petersburg Academy of Arts / Associate Professor, Department of Interdisciplinary Studies and Practices in the Field of Arts, Faculty of Liberal Arts and Sciences (Smolny College), St. Petersburg University) ekhodor@gmail.com.

Alexander Ulanov

(Dr. habil.; Associate Professor, Samara State Aerospace University) alexulanov@mail.ru.

Alexei Vasiliev

(PhD; Professor, School of Philology, Faculty of the Humanities, National Research University "Higher School of Economics") avasilev@hse.ru.

Mikhail Velizhev

(PhD; Professor, School of Philology, Faculty of the Humanities, National Research University "Higher School of Economics") nun.ce.problema@gmail.com.

Tatiana Venediktova

(Dr. habil.; Professor and Chair, Faculty of Philology, Department of Communication Studies (Theory of Discourse and Communication), MSU) tvenediktova@mail.ru.

Anna Yakovets

(PhD Student; Assistant Professor, Institute of Literary Theory and Comparative Literature, Goethe University Frankfurt) halbgerade@gmail.com.

Sergey Zenkin

(Dr. habil.; Research Professor, Institute for Advanced Studies in Humanities, RSUH / Professor, National Research University "Higher School of Economics" (St. Petersburg) / Professor, The Free University (Moscow)) sergezenkine@hotmail.com.

Alexander Zholkovsky

(PhD; Professor, Department of Slavic Languages and Literatures, University of Southern California) alik@usc.edu.

Kirill Zubkov

(PhD; Associate Professor, School of Philological Studies, Faculty of Humanities, National Research University "Higher School of Economics" / Junior Researcher, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), RAS) k_zubkov@inbox.ru.

Artem Zubov

(PhD; Instructor, Faculty of Philology, Department of Communication Studies (Theory of Discourse and Communication), MSU) artem_zubov@mail.ru.

Editorial board

Irina Prokhorova	PhD (chief editor)
Tatiana Weiser	PhD (theory)
Olga Annanurova	M.A. (history)
Alexander Skidan	(practice)
Abram Reitblat	PhD (bibliography)
Vladislav Tretyakov	PhD (bibliography)
Nadezhda Krylova	M.A. (chronicle of scholarly life)
Alexandra Volodina	PhD (executive editor)

Advisory board

Konstantin Azadovsky
PhD

Henryk Baran
PhD, State University of New York at Albany, professor

Tatiana Venediktova
Dr. habil. Lomonosov Moscow State University, professor

Elena Vishlenkova
Dr. habil. National Research University "Higher School of Economics", professor

Tomáš Glanc
PhD, University of Zurich, professor / Charles University in Prague, professor

Hans Ulrich Gumbrecht
PhD, Stanford University, professor

Alexander Zholkovskiy
PhD, University of South Carolina, professor

Andrey Zorin
Dr. habil. Oxford University, professor / Russian Presidential The Moscow school of social and economic sciences, professor

Boris Kolonitskii
Dr. habil. European University at St. Petersburg, professor / St. Petersburg Institute of History, RAS, leading researcher

Alexander Lavrov
Dr. habil. Full member of Russian Academy of Sciences Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, leading researcher

John Malmstad
PhD, Harvard University, professor

Alexander Ospovat
University of California, Los Angeles; Research Professor

Pekka Pesonen
PhD, University of Helsinki, professor emeritus

Oleg Proskurin
PhD, Emory University, professor

Roman Timenchik
PhD, The Hebrew University of Jerusalem, professor

Pavel Uvarov
Dr. habil. Corresponding member of Russian Academy of Sciences. Institute of World History, Russian Academy of Sciences, research professor / National Research University "Higher School of Economics", professor

Alexander Etkind
European University Institute (Florence)

Mikhail Yampolsky
Dr. habil. New York University, professor