

литературное
НОВОВОКРЕ
обозрение

Содержание № **185** [1'2024]

НОВАЯ ПОЭЗИЯ

- 7** *Вера Воинова. Приправы*
- 11** *Максим Дрёмов. избранные существа бессрочного протеста*

АПОКАЛИПСИС И КАТАСТРОФА В ЛИТЕРАТУРЕ

- 17** *Аркадий Ковельман. Апокалипсис как раскрытие смысла: «Три разговора» Владимира Соловьёва*
- 35** *Анастасия Борькина. «Уютная катастрофа» в произведениях японских писателей конца XX — начала XXI века: ужас и эстетизм апокалипсиса*

ГЕНДЕР И ЧУВСТВА: ИЗ ИСТОРИИ ЖЕНСКОЙ
ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

- 49** *Наталья Пушкарева. От составителя*
- 53** *Анна Белова. «За честь сестры»: история несостоявшейся помолвки как эпизод женской семейной памяти в России середины XIX века*

- 69** *Наталья Мицюк, Наталья Пушкарева.* Пробуждение женского как феномен гендерной идентичности: девичьи «обожания» в истории русской сексуальной культуры (рубеж XIX—XX веков)
- 88** *Мария Михайлова.* Невидимые миру слезы («мужская» критика конца XIX века о романах Любови Гуревич «Плоскогорье» и К. Ельцовой «В чужом гнезде» и феномене женской литературы)
- 110** *Екатерина Кузнецова.* Гендерные и литературные инверсии в повести В. Брюсова «Последние страницы из дневника женщины»

КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР В ЛИТЕРАТУРЕ:
ДИАЛОГ, ЗАИМСТВОВАНИЕ, ПРИСВОЕНИЕ

- 127** *Екатерина Дмитриева.* Теория культурного трансфера как освоение чужого (на правах введения в тему)
- 138** *Михаил Свердлов.* Киплинг: поэтика присвоения чужого
- 152** *Наталья М. Долгорукова.* Тристан и Изольда у славян: «Повесть о Трыщане»
- 163** *Станислав Савицкий.* Что знает кириллица? Идея поэтического языка в «Эклоге 4-й» и эссе И. Бродского

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ФАКТ
И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЫМЫСЕЛ

- 175** *Абрам Рейтблат.* «Прототип» как научная категория
- 190** *Анна Манойленко, Юрий Манойленко.* Фортуна мичмана В.И. Даля. Об одном юношеском опусе известного лексикографа и его долгосрочных последствиях

СВОБОДНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ В ЛЕНИНГРАДЕ
(1988—1991)

- 209** *Дмитрий Бреслер.* От составителя
- 212** *Дмитрий Бреслер, Дарья Переплетова.* Свободный университет в Ленинграде (1988—1991): институциональная и метапоэтическая форма «новой литературы»
- 232** *Дарья Переплетова.* Как вспахать поле литературы: мастерская критической прозы Ольги Хрусталевой в Свободном университете в Ленинграде

245 *Дмитрий Бреслер.* Как вспахать зеркало: поэтическая мастерская Бориса Останина в Свободном университете в Ленинграде

257 *Валерий Артамонов, Глеб Денисов, Дмитрий Гольинко.* Из неопубликованного номера журнала «Часы» (публикация Руслана Миронова)

ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

270 *Корнелия Ичин.* Проект «города-родины»: «Москва и москвичи» Дмитрия Александровича Пригова

ПОЛЕМИКА

285 *Евгений Брейдо.* К дискуссии об имперскости в русской литературе (ответ оппонентам)

ХРОНИКА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

291 *Денис Ларионов.* Орфей в музее поэтической истории, или Потерянный рай (Рец. на кн.: Поляков А. Эвакуация; Радиостанция «Последняя Европа». Красная книга. М., 2022)

296 *Алексей Масалов.* Эхо языковых разломов (Рец. на кн.: Мамедов Н. Непрерывность. Aramsızlıq. Continuity. Баку, 2022)

300 *Александр Марков.* Тайная взрослая речь (Рец. на кн.: Пепшерштейн П. Бархатная кибитка (роман о детстве). М., 2023)

304 *Дмитрий Сотников.* Формулы пафоса (Рец. на кн.: Безносков Д. Свидетельства обитания. СПб., 2023)

БИБЛИОГРАФИЯ

РИТОРИКА ФАШИЗМА

308 *Дмитрий Колчигин.* Союз свастики и софистики: опыты о фашистском стиле (Рец. на кн.: The Rhetoric of Fascism / Ed. by N. Crick. Tuscaloosa, 2022)

323 *Евгений Савицкий.* Орфей Муссолини? Слова и образы диктатора в культурно-историческом контексте (Рец. на кн.: Schumacher F. Benito Mussolini – Konsens durch Mythen: Eine Analyse der faschistischen Rhetorik zwischen 1929 und 1936. Paderborn, 2022; Swan A.A. Photographing Mussolini: The Making of a Political Icon. Cham, 2020)

- 335** *Вера Мильчина.* Роман с историей (Рец. на кн.: Bernard C. Le Passé recomposé: Le roman historique français du XIX^e siècle. Paris, 2021)
- 344** *Алексей Попович.* Эксперименты реформации в России долгого XVIII века (Рец. на кн.: Ivanov A.V. A Spiritual Revolution: The Impact of Reformation and Enlightenment in Orthodox Russia. Madison, 2020)

НА ПОЛЯХ

- 351** *Андрей Ранчин.* «Бывают странные сближения», или «Граф Нулин» как историческая аллегория
- 355** Новые книги
- 371** *Павел Глушаков.* «Тыняновские сборники»: роспись содержания (1984—2019)

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

- 388** *Ксения Гусарова.* Международная конференция «Жизнь в империи: биографические подходы как деколониальная практика» (Кельнский университет и Музей Раутенштрауха-Йоста, 30—31 марта 2023 года)
- 402** *Паоло Бертини.* Международная научная конференция «Восприятие восточнославянских литератур на Западе и Востоке» (Венецианский университет Ка Фоскари, 2—3 марта 2023 года)
- 413** *Вера Полилова, Татьяна Скулачева, Вера Мильчина.* Международная научная конференция «Гаспаровские чтения — 2023» (ИВГИ РГГУ, 13—15 апреля 2023 года)
- 425** *Анна Синицкая.* «Удивление»: XXI Пирровы чтения. Интерпретация культурных кодов (Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии, Саратов, 29 июня — 1 июля 2023 года)
- 434** Наши авторы
- 436** Summary
- 441** Table of Contents
- 445** Our Authors

Редакция

- Ирина Прохорова** (основатель и учредитель журнала) *канд. филол. наук*
Татьяна Вайзер (шеф-редактор) *канд. филос. наук; PhD*
Арсений Куманьков (теория) *канд. филос. наук*
Кирилл Зубков (история) *канд. филол. наук*
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

Евгений Добренко
PhD. Университет Венеции Ca'Foscari, 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) РАН, ведущий научный сотрудник

Марк Липовецкий
доктор филологических наук. Колумбийский университет (Нью-Йорк), профессор

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 поэзия

Вера Воинова

Приправы

Глаза

а где глаза горят? как языки вишнёвые
слойки, слойки с яблоками, вешней водой

ты, может быть, отсутствуешь

bloody мэри?

только не отведи, не отведи

запечённый с корицей блуждающий взгляд,
взгляд с мутноватой плёнкой у края платформы.

—

умывальник умывальник, отмой
лиственницу, еловые лапы
блуждающий огонь,
чтобы хлынули вешние слёзы
гашёной извести в синем формовном ведре
и детском красном ведёрке

—

система очистки берёзового сока
берёзовой коры
напоминает систему очистки контактных линз
краплёные
лабораторные картофельные глазки
лежат в растворе шесть часов
и меня меня окропили
брызнули в лицо, в бараке

и дальше ~~говорить?~~ дальше когда я увидел это
когда увидел я отвёл взгляд
отвёл взгляд

я отвёл взгляд

—

нож грибной не дождь грибной.
отмыл я мутные окна, распахнул я
окна души вашей, и что дальше, дальше, дальше
вёшенки, сыроежки, гнилушки срезая
нашёл я, нашёл только, только
только эти глаза напротив
эти глаза с коричной плёнкой,
муравьиной кислинкой.

Лимонник

наглотаться иллюзий как морской воды.

мама скажет, выплюнь берег.
папа разучил плавать
сырки «дружба» в палёной заводи

запруда, запруда!
мозга-бобра

почему здесь чистый только спирт?
почему здесь липкие плоты?

носоглотка-кровохлорка.

отдушка.

ромашка — это мыло для горла и рук,
(когда к ним нельзя прикоснуться?)
и для посуды такой
есть смолчавшее средство.

—

серебряное ситечко
мой друг украл в гостях
однажды.

он мог украсть кораллы,
а не эти чайные пакетики, что до сих пор
лежат в кармане.

ты воруеть только остов или арматуру?
сперва вынимаешь лёгкие или почки?
что рассказала твоя бабушка,
Агафья-травница?
им нужен лимонник, барбарис
или иван-чай?

ты хочешь всё?
разве здесь не обнести всё сразу?

—

застывшие, мозги их,
закутанные в оренбургский пуховый платок,
стоят на вокзале. прячутся от комаров или тайфуна.
от чего-то иного. от смерти.
Кирилл говорил: лаванда — лучшее средство от моли.
век моли не видать. но интересно, в каком пункте?
автобусный или ж/д? точно путь не морской.
поездка в лимб перед финалом — автобус, зал ожидания
на уссурийском вокзале, напротив рынка. я
ещё не купила билет и прячу ворованную лаванду,
лимонник в рюкзак. мельком подумав — август,
зачем им пуховый платок?
но я ведь не стану оглядываться. пронесу
лимонник в лимб и вернусь обратно. а они
останутся там.

Розмарин

сходи за розмарином, сын,
брат мой,
море, небо.

—

открыть «русский лес» после «русской версии», немного колки
льда в нелепой суете и резком тихом дне, голосах
на подкорочном огороде.

тогда я понял — Леонид Леонов был хорошим человеком.
может, и Борис Пильняк был, хотя речь не о нём.

быть хорошим человеком и видеть ясно —
этого достаточно для тебя, 19 лет.
ведь от лишнего пафоса всегда можно отмахнуться.
мошкара, репелленты. как и сейчас.

а вот А. Толстой как ни крути охранную проходную,
не был таковым.

так ты и «хождение по мукам», и «Петра I» прочитала?
в недоумении спрашивает А., а И. ждёт.
боже, а я бы не смогла. смеётся.

я знаю, «хождение по мукам» лучше «Петра»,
но резкость наводнит память

в зазубринах этих расселин
картины, сосущие под ложечкой,
разъедающие глаз, в мареве,
пустыне.

Зачем ты разглядываешь князя Меншикова,
ворующего пирожки, на рынке?
ещё ребёнок, Сашка, хитрый, продавающий иглу сквозь щёку,
потешить лучшего друга, посмеяться самому.

зачем смотришь со двора в жаркую печь, морозным аввакумом
дети распахивают дверь и идут по нужде, крестясь.

не знаю, может, это заячий тулуп
для мозга под прикрытием.
пока Евдокия Лопухина ест холодную курицу,
а всё семейство Епанчиных хохочет со своих розовых облаков.

—

Варлам внутри Воркуты курит в вытяжку,
осторожно вглядываясь, на подоконнике
с той стороны
заутрени, псалмы, пахнущие

специями для супа,
запечённого картофеля и овощей.

рай прост, как канат, спрятанный в лучшем
мясном пироге в том доме для престарелых
твоя кулебяка, Дюма,
ещё одно лето, когда ты думал
они его убили
они его убили и сожгли верёвку

позже, сейчас, запах пакли исчез.

—

модифицированные ртутные шарики
внутри вакуумной упаковки

с розмарином и паприкой

реклама могла бы быть такой.

Герман Мелвилл и Алексей Толстой.
Уильям Фолкнер и Михаил Шолохов.

жмых и ворвань в лохани

в мутной руке так карта гурмана
легла, из списка

второй никогда не дотянет,
сорвётся на всхлип по красному
сукну. э/тот застенок не его
пробирка-родина, игра.

«а маринад?? пресный, на вкус
как тесто с паклей, мавзолей.
не тех растолкали вы, не тех
замешали ступой, левой щекой!

ленивые псы-повара,
голубцы-лаборанты,
админы...»

Максим Дрёмов

избранные существа бессрочного протеста

<стихи осени — зимы 2021 г.>

незрячий

оно наклоняется над слепым, щекочет и поёт,
небо, капюшон худака натянувшее до носа, а он
отмахивается — и из воздуха, продырявленного
тростью-паничкой, лужи дождливого вина натекают.

проспект враспах, укладываются на землю линия-
лые триколоры позора, вы...нной чужой земли
и казацких размазанных градинок, кеглями раз-
носящих скорбные толпы носителей чёрных очков.

о, правда, мы будем навеки с тобой? — допраши-
вается неба инвалид, и в ответ поливальная маши-
на лижет ботинки ему, синяя жилка внутри сити-
лайта стучится, вслушиваясь в разговоры о смерти.

это просто сентябрь кружится над нами и свистит
в наши кости, как во флейту ацтекских солдат;
гроза забирает поводок, уводит собаку у незрячего,
и его зрочки закатываются, как заря.

единорог

кто ещё помнит, что во времена оны хвост у единорога был не лошадиный — тонкий и беспокойный, искры из трав высекал и в фантазиях нетронутых осенью мальчиков-фей прорывал такие порталы,

что холмы разрывали себе грудь руками морщинистых вязов и расплавленной свечкой утра девственность наполняла ревущие болью полости, банкноты совиным пухом осыпались и по впадинкам тазовой

кости яростный пепел сгоревших термитников мелі; загонщики в отравляющих завесах кустов удавились на своей золотой уздечке, но и мёртвого мяса лес волшебный не приемлет — живите, живите и бойтесь;

вот и всё, вереск и горицвет примяты, пот сбрасывается со звёзд и прикрыты вырванные глазные яблочки росы, вы видите — он здесь, о, как остра любовь его — благослови господь ваши маленькие фашистские сердца!

привидение

это просто тюль колыхнулся — ну да, только тюль куском мыла скользил за тобой и в тире, и в певчем подземном переходе, и в бездонном влагалище октябрия колёсики ночи, улыбку-невидимку наклеив, вращал;

связан рот ущербной сладостью предпрощальных ягод, тяжёл руке серп и далеки мумифицированные листья мабона, искра выпрастывается из сухой палки и по раскопам пубертатной фантазии несётся на зов;

три луны опочивают на сверкающей пустоте косых мышц и в усиллии посмертной страсти джинсы на дыбы встают; «мои малютки» — окликает оно — «вот иней, а вот пожар лесной — загоним же на бурелом человека!»;

нет, это не тюль и не запыханного воздуха астма — этой осенью смерть стала тоньше и, как гнилушка, присвечена; птичьи скелетики пятый угол находят и ужас прижался к уродливым детишкам клёнов.

ворона

ворона гипнотизирует два жёлудя, четыре каштана:
восстаньте, хрупкие твари, и во клюв мой ложитесь,
пусть не вырастет из вас ни идол гетеро-парочек, ни
скелет немощный, несущий девчоночий портфель;

через скрип грозовых облаков, мимо чаек-стритрей-
серок, даже сквозь ливни-сизо, где зонты перегрызли
вены и горгульи кредитных киа нахохлились от холода,
пронесу, прикопаю — вдали от строек и беличьих поисков;

скольких висельников раскачаете вы и как будет
солнце гальванизированное с железным шипом в
языке целоваться с корой, занозы любовно собирая
под ноготь, торопитесь, придурки, в свой лучший мир!

молчат два жёлудя, четыре каштана, только ветка слушает
взрывы кассетных бомб последней гражданской войны;
ворона всегда ведь садится на ветки, которые бурей утробит
назавтра — и живое ей приторно, и мёртвое слишком скучно.

криптид

полнолунный разиня — первый час после полуночи
аметист наточил и над озером режет себя — какая
красота, и виновника торжества ты знаешь, вот он,
нычется боязливо в самурайской кромке прилива;

на свадьбу несси именитые чудовища съехались
и человек-мотылёк выливает коньяк в причмоки-
вающий ил, и свидетель из флэтвуда достал зе-
лёную звезду и перекрещивает хихикающий лес;

если вышибет створку витражного окна калех и
даже у йети шерсть станет стогами иголок — руки
в перчатках лёгкого фосфора сделают кесарево
воде — и нессина невеста к столу зазмеится;

вы, люди, и не поверите, но уже ёжатся слабые
птицы, в туфлю яд наливают и чайник хрипит над
газом, и гостями на похоронах незжатого злака
мы стоим и обглоданные сердца качаем в руках.

медуза

где свет отшелушивается от ранки осклизлого горизонта и соскí остекленелых слёз дразнят лефортовский мост, медуза строительный песок ест и в небо хочет, хочет туда, где кран башенный выкуривает заморозки;

где вкручен шуруп в глаз без ресниц и отжатых баннеров полотнища галки несут к бутырской тюрьме, она жалом выводит: покажи, покажи, покажи мне любовь, почему, почему, почему, почему, почему, почему я с тобой?

и ни свет не хочет её, ни крамола сим-карт бесплатных, ни опер её не запишет, ни поэт не опишет — и только ледок снящегося преступления хрустит, и в хрусте — марш двух миллионов сапог убитых прохуdivшимися нояблями;

холод переименовывают и над бульоном из варёных в вине книготорговцев греют руки не-офицерка и не-офицер, складывают в сундук и студень слезливый медузы, и ниточку слюны волшебной изо рта у большой луны.

адель

пожалуйста, оставь её здесь, клоунессу, хозяйку всех среднерусских яндере — они знают, кто враг этих мест, и в руках у них умильные ножи — золото дураков в жирном мясе вечера ковырять;

письмо со скрипом в руках рассыпалось, где были пылинки, там стали оспины — к поцелую приставлен задымлённый орион в поясе верности, к кафелю примороженный предлунной уриной;

вы ведь мёртвые — это-то самое прекрасное: зомби пьют всё, что горит, но не то, что тушит, и заварка густой измены убегает по льду долой от чаёвничающего камерамэна с вилкой в горле;

на кого ты оставлена и приставлена любить кого, и горячая, и ловкая в метаньи камней, и сверхновая? за тебя тост влажной девичьей злобы, ведь всё худшее уже случилось, впереди убийства и счастья.

пьеро

все, кто при свечах порох разносили и пронзали шпагами жечь, тоньше скелета стали, кесонной болезни темнее, и пьеро в буревестничьем пуху остывает во дворе чёрной падали;

юный мороз болит на его веках, раздевается тень и в её колготках душа уходит в покойную рабицу, скоро луна выпадет и костяные лыжи до двенадцатого боя будут скрипеть;

принесите шампанского герою былого торфа, свет совсем ослаб — значит, будем резать их мраком! не беда — уже пластун-арлекин ждёт напиться из колотых розочек-ран,

а напившись, с блуждающим огоньком вина в зубах уйдёт вызреть под землю — оттуда, где всегда цензурой изъеден камень над гробом, умирает пьеро и снежинки наивные жгутся.

звездочёт

снежит, и из рыбьего пузыря следаковской мигалки я становлюсь шёпотом, костром: мне мало, чтобы декабрь тебя коснулся, мне надо, чтоб он встал в тебя — со всем цветным картоном своим, парафином;

в такие дни разумно помянуть звездочёта, что в открытой влечению ветров, прокусывающих губы, обсерватории таблетки мрака из-под языка у луны насилу вытаскивал и втайне размешивал в кока-коле;

и от откровений тяжело ступающих райтерсхунде нового года он коченел и умирал над раззолоченными анекдотами фантомных художников, но мелко крепиться не смел и жал стакан крепко волевою рукой;

будем, озябшие дети забытого факела, как звездочёт: революция ведь — это только умение видеть созвездия, так проснёмся же ночью кровавых чудес от того, как чихнёт астроном, в едкий порошок звёзды в руках растирая.

ЧАСОВЩИК

стража приставлена к лавке, где святотатство точится на станках, и часовщик, сунувшись в форточку, режется о скрипичные ключики снега: жалким месяцем минусового невроза бриться ему или колёсиком,

насмешливым рабом ангренажа? куколки и кукушки вывесили флаги на декоративных балкончиках и уже колья мастерят под его голову — но не сладко ль хозяйину труп оставить на съедение тем, кого он кормил?

что-то в зеркале дышит, снежком горячки намыливая лоб, и в шкафу похороненный адвокат шевелится — время, други, дымом сожжённого дома родного напиток-ся вместо джула и зазывных флейт зарядных ашек;

но нельзя ждать, вечер табака и масла горек, на пороге часовщика разбирают на гири с винтиками в потеху тряпичнику, артисту и пьянице, и был ядовитый туман, и война между двух стадионов, и снег шёл четыре года.

дроссельмейер

всё самое невероятное происходит прямо сейчас — мыши надвигают белые колпаки, а во взорванных фонтанах закипает шампанское — братец, сон ли это послевакционный или колют шипсами луну и в ночнушке ходит коппелиус?

крёстный держит кукол поближе к скрещённым оргазмам огня, мундиры латает им и кормит конфетами с ёлки, в глазах адвент-календариков чашечки поющей крови — так было, так есть и так будет всегда! мандарины в полуобморо-

ке целуются с фольгой; бывали улицы грёз в серёжках рекламы и был старый год — дроссельмейер, твоё сердце было легендой, ах, как целовал ты парчу сычуаньскую рукавов светлейшего из ангелов там, где кончается море!

сани едут по людям, прячущим крысиные носы, полоумная девочка в мокрых трусах корону вертит на пальце, рождество или смерть! и зубами зажав новогодне-патронную ленту, дроссельмейер игрушки складывает и шагает в бой.

Апокалипсис и катастрофа в литературе

Аркадий Ковельман

Апокалипсис как раскрытие смысла:

«ТРИ РАЗГОВОРА» ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА

Arkady Kovelman

Apocalypse as a Revelation of Meaning: "Three Conversations" by Vladimir Solov'ev

Аркадий Бенционович Ковельман (МГУ им. М.В. Ломоносова, Институт стран Азии и Африки, заведующий кафедрой иудаики, профессор; доктор исторических наук) arkady.kovelman@gmail.com.

Ключевые слова: Френсис Фукуяма, Владимир Соловьев, Кристи Пую, *Мальмкрос*, Антихрист, апокалипсис, Шестов, Георгий Федотов

УДК: 142.2

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_17

Тема статьи — смысл истории, как он раскрывается в откровении о ее конце, то есть в *апокалипсисе*. Такого рода апокалипсисом, даже пророчеством, стала книга Владимира Соловьева «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории», изданная в 1899 году. Конец всемирной истории, который предсказал Соловьев, оказался на самом деле концом «Прекрасной эпохи» (*La Belle Époque*), началом великих войн и потрясений. На рубеже XXI столетия, с исчерпанием новой «Прекрасной эпохи», книга Соловьева вновь обрела актуальность. Она стала центром дискуссии между западниками и славянофилами, поводом к новому спору о предопределении и свободе воли. В 2020 году книга была экранизирована знаменитым румынским режиссером Кристи Пую. Его фильм «Мальмкрос» содержит как аллюзии к Русской революции 1917 года, так

Arkady Kovelman (Dr. habil.; Professor, Head of Department for Jewish Studies, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University) arkady.kovelman@gmail.com.

Key words: Francis Fukuyama, Vladimir Solovyov, Cristi Puiu, *Malmkrog*, Antichrist, apocalypse, Shestov, Georgy Fedotov

UDC: 142.2

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_17

This paper deals with the meaning of history, as presented in the revelation of its end, in the apocalypse. Published in 1899, Vladimir Solovyov's prophetic book *Three conversations about war, progress and the end of world history* was indeed a revelation. In fact, what Solovyov supposed to be the end of world history, turned out to be the end of *La Belle Époque* and the beginning of great wars, upheavals, and generally the triumph of evil. At the turn of the 21st century, with the expiration of the new *Belle Époque*, the book became relevant again. It triggered vivid discussion between Westerners and Slavophiles on the fate of Russia. It provoked a new controversy on predestination and free will. In 2020, famous Romanian director Cristi Puiu filmed it. The movie called *Malmkrog* was loaded with dance allusions to the Russian Revolution of 1917, as well as with the premonition of the future. As it is, the history of the world may really end. That possibility drives artists

и предчувствие будущего. Всемирная история действительно может кончиться завтра. Это заставляет художников и философов внимательно читать и перечитывать «Три разговора», открывая там новые смыслы.

and philosophers to carefully read and reread the Solovyov's book.

Круг николаевских рук, никогда не обнявших поэта, никогда и не выпустивших. Круг, начавшийся словом: «Ты теперь не прежний Пушкин, ты — *мой* Пушкин» и разомкнувшийся только Дантэсовым выстрелом.

М.И. Цветаева. Мой Пушкин [Цветаева 2011: 765]

Спор о Пушкине, или, скорее, «вокруг Пушкина», начался не вчера, спор между славянофилами и западниками, государственниками и либералами. Марина Цветаева назвала свое эссе «Мой Пушкин» в пику Николаю I, сказавшему: «Ты теперь не прежний Пушкин, ты — *мой* Пушкин». Круг вокруг великого поэта, разомкнутый, по словам Цветаевой, никак не может сомкнуться. Свидетельство тому — спор, развернувшийся в девяностые годы прошлого столетия, накануне двухсотлетия со дня рождения поэта. Об этом — моя статья, опубликованная в журнале «Вопросы философии» [Ковельман 2020]. С тех пор дискуссия приняла новый оборот. Пушкина обвиняют в имперском мышлении и чуть ли не в трусости, подобно тому как обвиняли великих немцев после Второй мировой войны.

В этой статье пойдет речь о споре менее шумном, хотя и не менее важном и также «юбилейном». В 2000 году общественность отметила столетие со дня смерти Владимира Сергеевича Соловьева и выхода в свет его загадочного сочинения «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории». В юбилейном сборнике И.Б. Роднянская писала:

Если «некалендарный двадцатый век» начался в России с 1914 г., то в русской мысли он повел отсчет с опережением календаря — когда (27 февраля 1900 г.) Владимир Соловьев выступил в Петербургской городской думе с чтением «Краткой повести об Антихристе» и параллельно полностью опубликовал в печати свое последнее творение — «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории со включением краткой повести об Антихристе и приложениями». <...> Поражает прямо-таки прагматическая трезвость, с какой «Безумный пророк» (прозванный так Мережковским) судит о вполне земных геополитических материях... [Роднянская 2001: 451—452].

Действительно, сбывшимся предсказаниям Соловьева нет числа. Здесь и возрождение воинствующего ислама, и рождение Государства Израиль, и доминирование Китая, и японское нашествие, и Европейский союз! Кажется, «Три разговора» подтверждают теорию Шестова о рождении духовного зрения из смертельной болезни [Шестов 1993, 2: 27]. Шестов отнес эту теорию к Достоевскому и Ницше, но внезапно открывшийся пророческий дар Соловьева — пример, на мой взгляд, еще более поразительный. Недаром в предисловии к «Трем разговорам», опубликованном отдельно в газете «Россия», Соловьев писал: «...ощутителен и не так уже далекий образ бледной смерти, тихо сове-

тующий не откладывать» [Соловьев 1988, 2: 785]. Соловьева Шестов не уважал и не любил за поклонение разуму, за стремление подчинить библейскую истину греческой философии. Но в 1927 году Лев Исаакович написал о «Трех разговорах» в статье, озаглавленной «Умозрение и апокалипсис (Религиозная философия Вл. Соловьева)»:

В последние дни своей жизни Соловьев отвернулся от умозрительной истины и умозрительного добра, словно почуяв, что не «мышлением», а громами добывается вечная и последняя правда. Скажут: по какому праву Исаия и Иоанн говорят, как власть имеющие? Кто открыл им тайну жизни и смерти? [Шестов 2002: 530].

Владимир Соловьев начал создавать свой шедевр в Каннах в 1899 году, а закончил в Светлое воскресенье 1900 года. Немногом раньше, в 1897 году, он опубликовал *opus magnum* под названием «Оправдание добра. Нравственная философия». Вопросы, поставленные там, сводились к следующему: «Есть ли у нашей жизни вообще какой-нибудь смысл? Если есть, то имеет ли он нравственный характер, коренится ли он в нравственной области? И если да, то в чем он состоит, какое будет ему верное и полное определение?» [Соловьев 1988, 1: 83]. «Определением» оказался «нравственный прогресс», совершенствование не только личности, но и семьи, народа, человечества [Там же: 545—546]. Ужасные зверства, которые совершались гомеровскими героями и испанскими инквизиторами, «теперь» возможны только для маньяков и профессиональных преступников. «И произошел этот внезапный прогресс только потому, что организованная общественная сила вдохновилась нравственными требованиями и превратила их в объективный закон жизни» [Там же: 338]. Особенно важные перемены случились в сфере войны и мира.

Международные войны еще не упразднены, но общее отношение к ним, особенно за последнее время, поразительно изменилось. *Страх* войны стал преобладающим мотивом международной политики, и ни одно правительство не решится признаться в завоевательных замыслах. — Рабство в собственном смысле упразднено безусловно и окончательно, также упразднены и другие грубые формы личной зависимости, продержавшиеся до прошлого, а в иных местах и до половины нынешнего столетия; осталось только косвенное рабство экономическое, но и оно есть вопрос, поставленный на очередь. Наконец, отношение к преступникам с XVIII века явно изменяется в смысле нравственного христианского принципа [Там же: 341].

В конце этой книги, тон и стиль которой отличаются кристальной ясностью, философ задает себе загадку и разгадки не находит:

Если нравственный смысл жизни сводится, в сущности, к всесторонней борьбе и торжеству добра над злом, то возникает вечный вопрос: откуда же само это зло? Если оно из добра, то не есть ли борьба с ним недоразумение, если же оно имеет свое начало помимо добра, то каким образом добро может быть безусловным, имея вне себя условие для своего осуществления? Если же оно не безусловно, то в чем его коренное преимущество и окончательное ручательство его торжества над злом? [Там же: 547].

Загадка эта оказалась миной, взорвавшей сознание философа. Об этом мы читаем в «Предисловии» к «Трем разговорам»:

Около двух лет тому назад особая перемена в душевном настроении, о которой здесь нет надобности распространяться, вызвала во мне сильное и устойчивое желание осветить наглядным и общедоступным образом те главные стороны в вопросе о зле, которые должны затрагивать всякого [Соловьев 1988, 2: 636].

Теперь Соловьев полагает, что «зло действительно существует, и оно выражается не в одном отсутствии добра, а в положительном сопротивлении и перевесе низших качеств над высшими во всех областях бытия» [Там же: 727]. Поэтому и прекращение войны оказывается «невозможным раньше окончательной катастрофы», хотя философ и продолжает видеть «в теснейшем сближении и мирном сотрудничестве всех христианских народов и государств... не только возможный, но необходимый и нравственно обязательный путь спасения для христианского мира от поглощения его низшими стихиями» [Там же: 642].

Кроме г[-на] Z и «дамы средних лет», в «Трех разговорах» участвуют либеральный «политик», уверенный, что войн в Европе больше не будет, толстовец-князь, призывающий не противиться злу насилем, и генерал, который только и делал в жизни, что воевал и противился. В первом разговоре г[-н] Z и генерал спорят с князем. Истоки этого спора, кажется, уходят к фразе Плотина: «Пусть бесчестят наших дочерей, убивают сыновей, разрушают отечество — все это... не мешает мудрецу в его блаженстве» (Plot. Enn. I. 4, 7). Князь, предвидя недовольство такого рода позицией, замечает, что отец, убивающий насильника своей дочери, — случай индивидуальный, которым можно пренебречь. Говорить же надо о войне как о явлении всеобщем [Там же: 654]. Здесь уже в разговор вступает «генерал» с рассказом не то что об оправдании убийства, но о «нравственном удовлетворении» от убийства. Удовлетворение это он испытал, убив в четверть часа гораздо более тысячи башибузуков [Там же: 660]. Случилось это в ходе Русско-турецкой войны 1877—1888 годов. Башибузуки захватили обоз с армянскими беженцами, и вот какая картина представилась генералу:

Под телегами огонь развели, а армян, того головой, того ногами, того спиной или животом привязавши к телеге, на огонь свесили и потихоньку поджаривали. Женщины с отрезанными грудями, животы вспороты. Уже всех подробностей рассказывать не стану. Только одно вот и теперь у меня в глазах стоит. Женщина навзничь на земле за шею и плечи к тележной оси привязана, чтобы не могла головы повернуть, — лежит не обожженная и не ободранная, а только с искривленным лицом — явно от ужаса померла, — а перед нею высокий шест в землю вбит, и на нем младенец голый привязан — ее сын, наверное, — весь почерневший и с выкатившимися глазами, а подле и решетка с потухшими углями валяется [Там же: 661].

С точки зрения князя башибузуков следовало не убивать, но пробуждать в их «темных душах то добро, которое таится во всяком человеческом существе» [Там же: 667].

Кто в самом деле исполнен истинным духом евангельским, тот найдет в себе, когда нужно, способность и словами, и жестами, и всем своим видом так поддествовать на несчастного темного брата, желающего совершить убийство или какое-нибудь другое зло, — сумеет произвести на него такое потрясающее впечатление, что он сразу постигнет свою ошибку и откажется от своего ложного пути [Там же: 666].

На это г[-н] Z возражает: «...почему же Христос не подействовал силою евангельского духа, чтобы пробудить добро, сокрытое в душах Иуды, Ирода, еврейских первосвященников и, наконец, того злого разбойника, о котором обыкновенно как-то совсем забывают, когда говорят о его добром товарище?» [Там же: 667]. И более того: «Христос и первые поколения христиан всю душу свою положили в это дело и отдали за него жизнь свою, и если тем не менее из этого ничего не вышло» [Там же: 726].

Во втором и третьем разговорах г[-н] Z спорит с политиком. Он следующим образом резюмирует взгляды политика, совпадающие во многом с прежними взглядами Соловьева:

Вчера вы изволили указать смысл истории в том, что натуральное человечество, состоящее первоначально из множества более или менее диких народов, чуждых друг другу, частью не знающих друг о друге, а частью прямо враждующих между собой, постепенно выделяет из себя лучшую, образованную часть — культурный или европейский мир, который постепенно растет и разрастается и наконец должен охватить и все отставшие в этом историческом движении народы, включая их в одно солидарное и мирное международное целое. Установление вечного международного мира — вот ваша формула, не так ли? [Там же: 716].

Иначе говоря, «мирная политика есть симптом прогресса». Тут-то г[-н] Z вспоминает, «что в тургеневском *Дыме* одна особа тоже совершенно правильно говорит: “Прогресс — это симптом!” Так не выйдет ли, что мирная политика есть симптом симптома?» [Там же: 703]. И далее: «Я думаю, что прогресс, то есть заметный, ускоренный прогресс, есть всегда симптом конца». На вопрос «конца чего?» г[-н] Z отвечает: «Да конца того, о чем у нас была речь. Ведь мы толковали об истории человечества, о том историческом “процессе”, который несомненно стал идти ускоренным темпом и, как я убежден, приближается к своей развязке». Как правильно поняла «дама средних лет», речь идет о конце истории. «Вероятно, вы и Антихриста не оставите без внимания?», — интересуется князь. «Конечно, — ему первое место» [Там же: 705]. Здесь-то и вступает в свои права вопрос о природе зла.

Зло действительно существует, и оно выражается не в одном отсутствии добра, а в положительном сопротивлении и перевесе низших качеств над высшими во всех областях бытия. Есть зло индивидуальное — оно выражается в том, что низшая сторона человека, скотские и зверские страсти противятся лучшим стремлениям души и осиливают их в огромном большинстве людей. Есть зло общественное — оно в том, что людская толпа, индивидуально поработанная злу, противится спонтанным усилиям немногих лучших людей и одолевает их; есть, наконец, зло физическое в человеке — в том, что низшие материальные элементы его тела сопротивляются живой и светлой силе, связывающей их в прекрасную форму организма, сопротивляются и расторгают эту форму, уничтожая реальную подкладку всего высшего. Это есть крайнее зло, называемое смертью [Там же: 727].

Без победы над смертью, без воскресения нет победы над злом. Только так решается вопрос разума об окончательном смысле и цели наших забот и о том, как возможна победа добра над злом, если здесь на земле зло сильнее добра. В подтверждение своих тезисов г[-н] Z читает «Краткую повесть об Антихристе», сочиненную неким монахом Пансофием. Антихрист представлен в ней как замечательный человек, искренне верящий в добро, но любящий только себя.

Из-за любви к себе он «преклонился перед злою силою», то есть перед Дьяволом, подкупленный «не обманом чувств и низких страстей и даже не приманкой власти, а чрез одно безмерное самолюбие» [Там же: 740]. Он основал всемирную империю, созвал в Иерусалиме всемирный конгресс и добился единства церквей в обмен на мир и процветание. Только немногие христиане ему воспротивились, а евреи вступили с ним в битву. Когда авангарды начали сходитьсь, Антихриста поглотило огненное озеро, а мученики ожили и воцарились с Христом на тысячу лет.

Выслушав эту повесть, генерал подвел итог спору и всей книге: «Но заметьте тоже, на чем занавес-то в этой исторической драме опускается: на войне, на встрече двух войск! Вот и конец нашего разговора вернулся к своему началу! Как вам это нравится, князь?.. Батюшки! Да где же князь?» Оказывается, толстовец-князь исчез, «когда старец Иоанн Антихриста к стене прижал», как замечает политик [Там же: 761]. Исчезновение князя похоже на бегство Луки в третьем акте пьесы Горького «На дне». Пьеса, заметим мы, была написана «назавтра» после «Трех разговоров», в 1901—1902 годах. Толстовское добро обернулось в ней сладкой ложью, не выдерживающей столкновения с реальностью зла. «Сбежал, ей-Богу, второй раз сбежал. А ведь как себя перешибивал. Ну а этой марки все-таки не выдержал. Ах ты, Господи!», — восклицает генерал [Там же: 762].

История поставила эксперимент по умиротворению башибузуков. 23 июня 1939 года, накануне вторжения германской армии в Польшу, Махатма Ганди отправил Гитлеру письмо следующего содержания:

Дорогой друг! Мои друзья настаивали, чтобы я написал Вам ради блага человечества. Я тем не менее сопротивлялся их просьбе, понимая, что любое мое письмо было бы дерзостью. И все же нечто внутри меня отвергает осмотрительность и велит обратиться к Вам, чего бы это не стоило. Совершенно ясно, что сегодня Вы — единственный, кто может предотвратить войну и остановить сползание человечества к варварству. Какой бы важной не представлялась Вам Ваша цель, должны ли Вы платить за нее такой ценой? Прислушаетесь ли Вы к призыву того, кто не без существенного успеха сознательно отвергает войну как метод? В любом случае я рассчитываю на Ваше великодушие, в случае если мое письмо к Вам было ошибкой. Я остаюсь Вашим искренним другом. Махатма Ганди господину Гитлеру, Берлин, Германия [Gandhi 1968: 206].

Нечего и говорить, что попытка пробудить в душе Гитлера «то добро, которое таится во всяком человеческом существе», «произвести на него такое потрясающее впечатление, что он сразу постигнет свою ошибку и откажется от своего ложного пути» не удалась. При этом Ганди знал, с кем имеет дело, не заблуждался относительно характера и планов нацизма. Известен его совет, данный в 1938 году немецким евреям: они должны совершить коллективное самоубийство, «которое откроет глаза всему миру и народу Германии на творимое Гитлером насилие». Уже после войны, по итогам холокоста, Ганди хладнокровно заметил: евреев убили бы при всех обстоятельствах, но самоубийство сделало бы их смерть значимой [Orwell 1949: 90]!

История заставляет переосмысливать себя и своих пророков, критиковать и защищать их. Зачин упомянутой выше статьи И.Б. Роднянской — защита «Трех разговоров» от критики Георгия Федотова, эссе которого «Об антихристовом добре» было опубликовано в эмиграции в 1926 году. По мнению Роднянской, автор эссе был тенденциозен в оценке «Трех разговоров», когда пытался доказать, что Антихрист придет в образе носителя добра. Федотов писал «в обстановке взлета коммунизма, фашизма и отчасти уже нацизма, т.е. как бы неприкрытого зла (впрочем, для всех ли тогда с очевидностью неприкрытого?!)». Он «леял идею “нового града” христианской культуры, противостоящего открывшему забрало антикультурному злу, а нарисованное Соловьевым предконечное состояние европейской цивилизации, лживо-благополучной и лицемерно-моральной, подрезало крылья этой мечте» [Роднянская 2001: 451].

На мой взгляд, сознательно или бессознательно, Роднянская опустила центральную мысль Федотова. В статье своей он не столько критиковал Соловьева (к которому относился с абсолютным почтением), сколько обличал «подозрительность к добру», родившуюся в «неохристианских кругах». Подозрительность эта питалась ненавистью к русской интеллигенции, которая «была целомудренна, великодушна, презирала маммону, имела сердце, чувствительное к человеческим страданиям, и волю, готовую на самопожертвование». Имея перед глазами «мучеников революции», эти «неохристиане»

возненавидели всей душой их безбожную праведность, сознательно или бессознательно противопоставили ей православный имморализм. Безбожники целомудренны — нам дозволены бездны содомские, безбожники любят нищих и обездоленных — мы требуем для них розг и свинца, безбожники проповедуют братство народов — мы защищаем вечную войну, безбожники отрекаются от имения — мы хотим святого буржуазного быта, безбожники преклоняются перед наукой — мы поносим разум, безбожники проповедуют любовь — мы «святое насилие», «святую месть», «святую ненависть» [Федотов 2002: 464].

По мнению Федотова, «Леонтьев и Розанов были самыми яркими носителями этого православного имморализма».

В панике и сознании своего исторического бессилия и изоляции поредевшее христианское общество отказалось признать в светских праведниках заблудших овец Христовых, отказалось увидеть на лице их знамение «Света, просвещающего всякого человека, грядущего в мир». В этом свете почудилось отражение люциферического сияния Антихриста. Ужаснувшись хулы на Сына человеческого, впали в еще более тяжкую хулу на Духа Святого, Который дышит, где хочет, а говорит устами не только язычников, но и их ослиц [Там же: 463].

В 1994 году евангельские слова «Дух дышит, где хочет» (Ин. 3:8) повторил Бочаров, сославшись на другую статью Федотова: «Г. Федотов прекрасно знает о различении духов, но он утверждает Дух, который “один и тот же” — святой источник жизни, творчества, вдохновения. “Страшно, следуя обманчивым зовам, отдаться в плен духам стихий. *Еще страшнее угасить Дух*”». Это написано Бочаровым в споре с В.С. Непомнящим, который призывал к «различению духов» и отказу от «веселого призрака свободы» [Ковельман 2020:

96—97]. Как бы предвидя будущий спор пушкинистов о «различении духов», Федотов заметил: «Сама собой напрашивается мысль о том, что созерцание диадемы, т.е. земного могущества церкви, притупляет созерцание терний и угашает дар различения духов» [Федотов 2002: 465].

Очевидно, что Роднянская на стороне Непомнящего, а не Бочарова. Подобно Непомнящему, она цитирует апостола Павла:

Да не обольстит вас никто никак: ибо день тот не придет, доколе не придет прежде отступление и не откроется человек греха, сын погибели, противящийся и превозносящийся выше всего, называемого Богом или святынею, так что в храме Божием сядет он, как Бог, выдавая себя за Бога. Не помните ли, что я, еще находясь у вас, говорил вам это? И ныне вы знаете, что не допускает открыться ему в свое время. Ибо тайна беззакония уже в действии, только не совершится до тех пор, пока не будет взят от среды удерживающий теперь (2 Фесс. 2:3—7).

Для Непомнящего «удерживающий теперь» — это Пушкин, «удерживающий» Россию от перекройки духовного строя по общепринятым меркам. Для Роднянской «удерживающий теперь» — государство, имеющее «религиозную или по крайней мере идеальную санкцию». Такому государству противостоит идеал «политика» из «Трех разговоров». Этот идеал Роднянская в другой своей статье назвала «политическим кошмаром наших дней» [Роднянская 1996: 74]. «Политик», с ее точки зрения, представляет власть в виде лишённого харизмы «ночного сторожа». В «Краткой повести об Антихристе», замечает Роднянская, нарисован «этап “европейских соединенных штатов”, когда государственность уже не обладает внутренней верой в себя, “удерживающий” слабеет и под конец мирно самоупраздняется, уступая дорогу антихристову вселенскому империализму. <...> Такое вселенское государство имеет власть над личностью и совестью человека в масштабах, масштабах, немислимым ни при каком авторитаризме и “византинизме”» [Роднянская 2001: 459]. Осталось только назвать «политика» по имени, и Роднянская дает ему имя: Френсис Фукуяма.

«В ответ на это тогдашний Френсис Фукуяма слышит от г-на Z, рупора автора, что прогресс — это симптом, а ускоренный прогресс — симптом в квадрате. Симптом того, что быстрыми темпами готовится почва для произрастания беспримесного, хотя и замаскированного зла», — пишет Роднянская [Там же: 453]. Действительно, американского философа, модного в девяностые годы прошлого столетия, легко спутать с «политиком», особенно если видеть в Фукуяме наивного простака, не предвидевшего будущих войн. Разве не утверждал он, что История (с большой буквы), «понятая как единый, связный и эволюционный процесс», уже закончилась победой либеральной демократии? [Фукуяма 1992: XI—XII]. Но посмотрим на название его книги: «Конец истории и последний человек». «Последний человек» — это мещанин, обыватель, довольный своим обедом и женой, больше всего на свете боящийся беспокойства и огорчений, лишённый амбиций, ненавидящий всех, кто талантливее и лучше его. Таким он предстал в философской поэме Ницше «Так говорил Заратустра» [Ницше 1990: 11—12]. В пяти главах своей книги, объединённых заглавием «Последний человек», американский философ с негодованием и страхом нарисовал картину побеждающего эгалитаризма [Фукуяма 1992: 287—339]. Эта победа может оказаться пирровой. Жажда «неравного признания», уравнивания, не основанного на равенстве талантов и заслуг, способна заново породить «первого человека», *бестию*, стремящуюся к силе и господст-

ву [Ibid.: XXIII]. Как замечает Фукуяма, Ницше в своей критике эгалитаризма до известной степени следовал «великому наблюдателю демократических обществ — Алексису де Токвилю» [Ibid.: XXI]. Заметим и мы по ходу дела, что этот «великий наблюдатель» был усердно прочтен Пушкиным, не разделившим его восторга по поводу демократии, но разделившим его опасения по тому же поводу [Вольперт 2010: 462—468].

Пол Сагар, сумевший внимательно прочесть книгу Фукуямы, нашел «первого человека» в Америке 2016 году. Им оказался Дональд Трамп, которому было якобы суждено, прорвавшись через комфорт постисторического мира, перевернуть этот мир вверх ногами [Sagar 2017]. Название статьи Сагара можно перевести как «Последний горький смех». Это оксюморон: хорошо смеется тот, кто смеется последним, но его смех горек. Нечто подобное можно найти в рассказе Д.Г. Лоуренса «Последний смех» (1926). В снежную бурю, охватившую предместье Лондона, из кустов вдоль железной дороги раздается *панический* смех. Буря устраивает погром в пустой церкви. Станный интеллигент, похожий на сатира, гибнет, согрешив с женщиной, похожей на еврейку. Древний бог Пан смеется последним, пока цивилизация лежит в обломках, оставленных Великой войной.

Не только в своей любви к прогрессу, но и в нелюбви к эгалитаризму Фукуяма схож с «политиком» из «Трех разговоров».

...нужно беречься от ошибок безразличной эгалитарности, — утверждает тот. — Вот нынче в газетах стали писать о какой-то распре между Англией и Трансваалем и что будто бы эти африканцы даже войною Англии грозятся — так уж я теперь вижу, как разные газетчики и политиканы и у нас, да, пожалуй, на всем континенте, против Англии ополчатся и за бедных этих угнетенных африканцев распинаются будут [Соловьев 1988, 2: 698].

По мнению Роднянской, не только «политик», но и сам Соловьев полагал, «что сепаратистские мятежи, будь то буров или этносов — в том числе и славянских — Австро-Венгерской империи, деструктивны по природе и сентиментальная их поддержка к добру не ведет (за столь нелиберальную позицию в вопросе Англо-бурской войны Соловьев даже заслужил осуждение своей Прекрасной дамы — Софьи Петровны Хитрово, — злободневная параллель напрашивается)...» [Роднянская 2001: 452; Соловьев 1977: 387—388].

Попробуем разобраться, действительно ли взгляды «политика» совпадают со взглядами автора «Трех разговоров». Казалось бы, г[-н] Z (то есть «авторский голос») солидарен с «политиком». Он даже отпускает не очень умные, по его собственному признанию, шуточки: «Там обитает помесь европейцев и негров: они не белы и не черны, а *буры*. <...> Каковы буры, таковы и каламбуры» [Соловьев 1988, 2: 699]. Но рассуждения «политика» кажутся не вполне убедительными, поскольку встроены в его теорию прогресса:

Теперь наступает эпоха мира и мирного распространения европейской культуры повсюду. Все должны стать европейцами. Понятие европейца должно совпасть с понятием человека, и понятие европейского культурного мира — с понятием человечества. В этом смысл истории [Там же: 697].

Соловьев между тем прекрасно знает, хотя бы от Ницше, что мечта о прогрессе — вредное заблуждение, которое он сам разделял когда-то, но от которого отказался.

Тень Ницше, умершего одновременно с Соловьевым — летом 1900 года, — нависает над «Тремя разговорами». Об отношении Соловьева к Ницше пишет В.К. Кантор в юбилейной статье 2002 года [Кантор 2002; 2005]. По мнению Кантора, когда Соловьев первый раз столкнулся с идеями Ницше, он обозначил их как возвращение к дохристианскому прошлому. Он попытался отделаться насмешкой над «сверхфилологом», не поверив, что зло может быть столь привлекательным для человека. В «Трех разговорах» от насмешки не осталось и следа. В сверхчеловеке русский философ угадал Антихриста и, угадав, «попытался переиначить идею сверхчеловека в христианском смысле». Истинный сверхчеловек «должен был бороться со смертью, а не изничтожать слабых и бессильных. Иначе проповедь жизни для избранных будет означать тем самым смерть для остальных».

И Ницше, и Соловьев были оба настроены вполне эсхатологически... оба написали книгу об Антихристе — причем немецкий мыслитель от первого лица, порой сам себя называя Антихристом, а русский от лица православного старца, за которым, правда, легко угадывается сам Соловьев, оба писали о приходе «последних времен». Конец европейско-христианской истории казался им обоим очевидным, только для Соловьева он совпадал с концом мировой истории, концом света, а Ницше ожидал становления нового мира и новой породы, выросшей из человека, но переросшей его, — породы сверхчеловека [Кантор 2005].

Спустя без малого десять лет И.И. Евлампиев представил иную эволюцию взглядов Соловьева на философию Ницше: от симпатии к отторжению. Если до середины 1899 года Соловьев видел в Ницше близкого по духу мыслителя, то после он осознал всю глубину антихристианских убеждений немецкого философа. Прежнее сходство представлений о будущем человечества «могло означать, что и концепция Соловьева несет в себе антихристианский смысл и объективно способствует победе антихриста» [Евлампиев 2010: 23—24]. Отсюда — отвращение не только от ницшеанства, но и от прежнего образа мыслей.

Конечно, он никогда не доходил до того, чтобы назвать церковное христианство «слепой, рабской и лживой верой», но он всегда боролся с его формализмом, догматизмом, духовной ограниченностью, не боясь открыто обозначать эти недостатки... И вот, в предсмертном сочинении он, как и Платон, признает ложными все свои свободные искания и объявляет, что истина — только в церковном послушании, не предполагающем никакой свободы и не требующем от человека никаких дерзновенных — богочеловеческих — деяний? [Евлампиев 2011: 137—138].

По мнению Евлампиева, в философском диалоге и в «Повести об Антихристе» «Соловьев формулирует утверждения, идущие против главных духовных традиций русской мысли» [Там же: 134]. «Видимо, художественная выразительность этого сочинения настолько зачаровывает читателей, что они не замечают явной бедности высказанных в нем идей» [Там же: 128]. «Бедность» Евлампиев усматривает прежде и более всего в отречении Соловьева от оптимистической философии Достоевского и даже в высмеивании этой философии.

Господство безнадежного фатализма в представлениях Соловьева об истории проявляется в заключительных словах господина Z: «Ну, еще много будет болтовни и суетни на сцене, но драма-то уже давно написана вся до конца, и ни зрителям, ни актерам ничего в ней переменять не позволено». Если раньше Соловьев в че-

ловеке, в его свободных (богочеловеческих) деяниях в мире видел источник исторического развития, то теперь он возвращается к средневековой точке зрения о полной предопределенности истории, о ее зависимости от божественной воли [Там же: 129].

С точки зрения Евлампиева, все дело в личных обстоятельствах философа. «Предчувствуя скорую смерть, Соловьев, видимо, не устоял перед ужасом смерти... он нашел убежище и защиту от этого ужаса в церкви, в церковном догматическом учении» [Евлампиев 2010: 12—13].

Думается, упрек Евлампиева к Соловьеву несправедлив. Менее всего философ призывает к послушанию, скорее к дерзновению, к сопротивлению власти Антихриста, присвоившему себе «богочеловеческое» достоинство. Против Антихриста восстают немногие христиане, а также евреи, объявившие «императору мира» войну. «Все еврейство встало как один человек, и враги его увидели с изумлением, что душа Израиля в глубине своей живет не расчетами и вожделениями Маммона, а силой сердечного чувства — упованием и гневом своей вековечной мессианской веры» [Соловьев 1988, 2: 760]. Сама по себе вера в «предопределенность истории» вовсе не равна «господству безнадежного фатализма» хотя бы потому, что фатализм питается из языческих корней, а «предопределенность» — из иудео-христианских. Фатализм предполагает безличную и внеморальную силу судьбы, с которой и боги сражаться не могут. Напротив, предопределенность есть божественный план, создающий условия для проявления свободной воли человека. В том, что Ницше назвал любовью к судьбе (amor fati) «формулой величия человека», Шестов разглядел декадентство, равное декадентству Сократа или Спинозы.

Невольно возникает вопрос: когда Ницше был во власти «предрассудков» — тогда ли, когда он прославлял amor fati в убеждении, что над роком нет никакой управы, или когда он утверждал, что, хотя все в нем происходит «в высшей степени несвободно» — но тем не менее в буре чувства свободы, могущества, божественности? [Шестов 1993, 2: 471].

Вера в «предопределенность» не мешала Шестову призывать к непослушанию и дерзновению, к неповиновению аргументам разума, утверждающего, что все действительное разумно, что непослушание бессмысленно.

Земные властители — и помазанники цари, и тираны-узурпаторы, — они все приказывают и превыше всего ценят повиновение. На земле иначе нельзя. На земле законы — и законы природы, и законы общежития — суть условия возможности человеческого существования. Но «вначале» — законов не было, закон «пришел после». И в конце законов не будет. Бог ничего от людей не требует. Бог только одаряет. И в Его царстве, в том царстве, о котором в порывах вдохновения поет нам Плотин, слово «принуждение» теряет всякий смысл. Там, за воротами, охраняемыми ангелом с огненным мечом, даже истина, которая, по-нашему, имеет бесспорнейшие права требовать себе повиновения, — и она откажется принуждать кого бы то ни было и радостно признает наряду с собой, истину, ей противоположную [Там же: 364].

Говоря о непослушании, Шестов ссылается на Платона (Pl. Theaet. 196d): «Нужно дерзать на все. Что если мы попытаемся отбросить стыд?» [Шестов 1993, 1: 342, 353]. Первую часть этой же фразы Хайдеггер сделал в 1931 году эпиграфом

к своим «Черным тетрадам». Вскоре он действительно «отбросил стыд», о чем «Черные тетради» красноречиво свидетельствуют. Из тех же самых философских оснований, из того же нищестанства выросли почвенничество Хайдеггера и апофеоз беспочвенности Шестова. Если бы последний не умер в Париже в 1938 году, то непременно был бы депортирован и вознесен бы из трубы крематория, управляемого однопартийцами первого. По мнению Кассирера, в основе философии Хайдеггера лежит безнадежный фатализм в виде представления о «заброшенности» в поток времени, невозможности изменить условия существования. Именно поэтому мышление Хайдеггера «ослабило и постепенно подточило те силы, которые могли бы противостоять современным политическим мифам» (цит. по: [Gordon 2005: 160]). Но и философская позиция Кассирера, с точки зрения Питера Эли Гордона, не безупречна, поскольку «его модель духовного развития, призванная быть стандартом для современности, незаконно полагается на эсхатологическую христианскую надежду» [Ibid.: 167].

Противоречивые тексты пересекаются, слова могут означать вещи прямо противоположные, так что непослушание злу и приверженность злу выражаются в тех же понятиях. Г[-н] Z замечает в разговоре с «дамой»: «А вы так добры, что желаете и мне получить это высшее достоинство чрез примирение противоречивых текстов? <...> Так заметьте же, что примирить их можно только чрез разделение между добрым или истинным миром и миром дурным или ложным» [Соловьев 1988, 2: 710]. Так же, как с «миром», обстоит дело с «прогрессом». Г[-н] Z вспоминает, «что в тургеневском *Дыме* одна особа тоже совершенно правильно говорит: “Прогресс — это симптом!”». «Одна особа» — молодой генерал Ратмиров, делающий карьеру с помощью «почти сиротливого прислуживанья, не без примеси общего, легкого, как пух, либерализма» [Тургенев 1986: 71]. За столиками кафе у Старого замка в Баден-Бадене он в компании других молодых генералов встречается с Литвиновым. Один из генералов спорит с Ратмировым, отстаивая некое «начало... un principe. Поддерживать этот принцип — наш долг. <...> Мы должны предостерегать, мы должны говорить с почтительной твердостью: “Воротитесь, воротитесь назад...”» [Там же: 55]. Можно даже волю у народа отобрать, манифест об освобождении крестьян отменить!

Вы думаете, сладка народу эта воля? Спросите-ка его. <...> А прогресс... я, собственно, не враг так называемого прогресса. Не давайте нам только адвокатов, да присяжных, да земских каких-то чиновников, да дисциплины, — дисциплины пуще всего не трогайте, а мосты, и набережные, и гошпитали вы можете строить, и улиц газом отчего не освещать? [Там же: 56—58].

Здесь-то Ратмиров и произносит слова, которые Г[-н] Z цитирует: «Прогресс — это есть проявление жизни общественной, вот что не надо забывать: это симптом» [Там же: 59].

С невероятным упорством история длит старые споры да разговоры. В «прекрасные эпохи», во времена «прогресса» споры ведутся в стратосфере, не затрагивая стабильности того, что происходит на земле. Даже после Великой войны, по словам Шестова, люди, убаюканные философией Гуссерля, «снова погрузились в свой безмятежный рационалистический сон — до первого, конечно, случая» [Шестов 1993, 1: 242]. Случай, конечно, представился и представится еще не раз. Особо чувствительные души не могут не чувствовать его приближения.

В феврале-марте 2020 года на фестивальном экране Берлинале вышел фильм «Мальмкрог» — кинематографическая версия «Трех разговоров». Фильм снял знаменитый румынский режиссер Кристи Пуу, не побоявшийся обрушить на зрителя три часа и десять минут философского диалога. Сохранив почти целиком текст Соловьева, он внес некоторые дополнения в сюжет: из весны перенес «разговоры» в канун Рождества, из французской Ривьеры — в Трансильванию. В усадьбе прислуга говорит по-венгерски и по-немецки, а господа — по-французски, как и подобает русским аристократам. Г[—н] Z стал Николаем, владельцем усадьбы. «Политик» получил европейское имя Эдуард. Что же до «дамы средних лет», то ее зовут здесь Мадлен. «Генерал» покинул усадьбу в самом начале, передав свою роль жене, Ингриде. Вместо толстовца-«князя» — Ольга, жена или сестра Николая. В одной из спален лежит немощный вельможа, «полковник». Его расшитый золотом мундир висит тут же как подтверждение статуса. Ольга находится с вельможей в каком-то родстве и отдает приказы сиделке Юдит. Многочисленной прислугой тиранически правит дворецкий Иштван. Да и сам хозяин роскошной усадьбы, Николай, никак не напоминает «господина неопределенного возраста и общественного положения», каким он представлен в книге. Знание истины не отличает его от прочих участников разговора, он разделит с ними их судьбу. Есть еще девочка, Зоя-Зочка. В начале фильма она появляется мельком. О главном дополнении к сюжету Пуу говорит в интервью Антону Долину*:

Кульминационное событие помещено в центр фильма. Это экзекуция, казнь всех действующих лиц. Мы не видим, кто их убивает, и не знаем почему. Можно предположить, что это антиутопия, которую вообразил Эдуард — персонаж, которого в книге Соловьева называли просто политиком. Он рассуждает об англо-бурской войне... и война входит в фильм. Так она выглядит. Так выглядит революция. Таковы ее обстоятельства и последствия. Кстати, Иштван, безмолвный дворецкий из фильма, носит револьвер под курткой. Но я хотел, чтобы вы этого не замечали. Это можно увидеть, только если смотреть по-настоящему внимательно. Недаром и полковник, прикованный к постели, цитирует строчку из «Интернационала», спрашивая о ее значении [Долин* 2020].

Сцена расстрела действительно поражает. Раздается дикая музыка, в столовую вбегают служанка и повар, кто-то зовет Зою-Зочку (имя которой, между прочим, значит «жизнь»), падают Мадлен и Эдуард, в пиджаке которого дымится отверстие. И затем безмолвные черные фигурки расстрелянных идут по белому, снежному парку — иллюзия, перенос действия по времени или посмертная жизнь? А в следующем эпизоде — богатое, теплое нутро усадьбы и разговоры, которые начинаются с вопроса: «Вы думаете, это — Антихрист?» И ответ: «Нет, Антихрист еще не пришел». «Краткую повесть об Антихристе» мы не услышим. Николай идет за рукописью в свою комнату, а в ожидании его возвращения персонажи произносят последние в фильме фразы:

П о л и т и к: Не знаю, что это такое: зрение ли у меня туманится от старости, или в природе что-нибудь делается? Только я замечаю, что ни в какой сезон и ни

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

в какой местности нет уж теперь больше тех ярких, а то совсем прозрачных дней, какие бывали прежде во всех климатах. <...>

Д а м а: А я вот с прошлого года стала тоже замечать, и не только в воздухе, но и в душе: и здесь нет «полной ясности», как вы говорите. Все какая-то тревога и как будто предчувствие какое-то зловещее. <...>

Г е н е р а л: Что мы стареем — это несомненно; но и земля ведь тоже не молодеет: вот и чувствуется какое-то обоюдное утомление.

А еще вернее, что это черт своим хвостом туман на свет Божий намахивает. Тоже знамение Антихриста! [Соловьев 1988, 2: 735—736].

Мы расстаемся с персонажами «вдруг» и вправе строить догадки. На что намекает сцена расстрела, сопровождаемая дикой музыкой? Исторический контекст очевиден. Это грядущая революция, которая сметет с лица земли барские усадьбы вместе с их интеллектуальными обитателями. Дикая музыка отсылает к последним фразам эссе Блока «Интеллигенция и революция» (19 января 1918 года): «А дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки. Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию» [Блок 1962: 20]. За Блоком маячит Ницше с его книгой «Рождение трагедии из духа музыки». В эссе «Крушение гуманизма» (март-апрель 1919 года) поэт приветствовал массу, не затронутую цивилизацией, лишённую индивидуализма и выражающую свои устремления «на диком языке бунтов и кровавых расправ» [Там же: 98].

Но ведь не ради исторического контекста, не для рассказа о прошлом пишутся книги и снимаются фильмы. Художников и философов волнует настоящее и тревожит будущее, они «пророчествуют отчасти». Отсюда осторожное замечание Роднянской: «В замыкающий год XX века можно констатировать, что Соловьев по очкам выигрывает “футурологический спор” у Федотова (хотя не исключено, что в будущем они вновь поменяются местами)» [Роднянская 2001: 451]. В будущем, которое наступило уже при жизни Федотова, Антихрист, по мысли Георгия Петровича, сбросил «маску гуманизма», перестал заботиться об «этическом обосновании своих целей» [Федотов 2002: 462].

Теплота человеческого добра («не холоден, не горяч») — лишь процесс охлаждения пламенной любви Христовой к лицу человеческому — «единому из братьев моих». Она может быть временной маской темной силы — все годится в личины для не имеющего Лица, — но маска уже срывается. Она стеснительна. Соблазн человекоубийства для темных душ действеннее соблазнов человеколюбия [Там же: 462—463].

Не будем забывать все же, что для Федотова, как и для Соловьева, смысл истории лежит за ее пределами, после ее конца. Можно подумать, что в «Трех разговорах» звучит голос «пассажира постарше» из очерка Герцена «Перед грозой. Разговор на палубе»:

...смотреть на конец, а не на самое дело — величайшая ошибка. <...> Вы подумайте порядком: что эта цель — программа, что ли, или приказ? Кто его составил, кому он объявлен, обязателен он или нет? Если да, — то, что мы, куклы или люди, в самом деле, нравственно свободные существа или колеса в машине? Для меня легче жизнь, а следственно и историю, считать за достигнутую цель, нежели за средство достижения [Герцен 1965: 31, 33].

Авторскому персонажу Герцена отвечает г[-н] Z, авторский персонаж Соловьева: «Ну, еще много будет болтовни и суетни на сцене, но драма-то уже давно написана вся до конца, и ни зрителям, ни актерам ничего в ней переменять не позволено». И тут же «дама средних лет, любопытная ко всему человеческому» спрашивает: «Но в чем же окончательно смысл этой драмы?» [Соловьев 1988, 2: 761].

* * *

Смысл драмы принято искать в последнем акте, а смысл истории отождествлять с ее целью, с торжеством либеральной демократии или с победой «удерживающего теперь». В обоих случаях «последние времена», *эсхатон* — это тысячелетнее царство справедливости, а не торжество зла, не катастрофа, не империя Антихриста. Смысл помещается внутрь истории, а не выводится за ее пределы. Классический пример такого укрощения, одомашнивания смысла дали византийцы. По словам С.С. Аверинцева, «византийское христианство сравнительно мало эсхатологично, а византийская эсхатология почти не знает тайны. История превращена в задачу с приложенным результатом» [Аверинцев 1977: 98]. «...Перспектива истории ведет в глазах Евсевия к христианской державе Константина и до некоторой степени почти замыкается на ней. Эсхатологическое будущее подменяется политическим настоящим» [Там же: 93]. «Но на Западе, где империя была слабой и обреченной, где ей предстояло перейти из мира реальностей в мир желательностей, для мистического историзма оставалось больше места» [Там же: 100]. На Западе возникает труд Августина «О Граде Божиим». Град Божий основан на духовной общности в Боге. Ему противостоит Град земной. «Напряжение между этими двумя полюсами истории мыслится не снятым и после Константина» [Там же]. Книга Аверинцева появилась в 1977 году. В том же году был опубликован труд видного немецкого теолога Вольфхарта Панненберга [Pannenberg 1977]. Как и Аверинцев, Панненберг писал о замыкании истории у Евсевия. История кончается для Евсевия реставрацией Римской империи на основе истинной религии. Различие между политическим настоящим и эсхатологическим будущим было заменено платоническим уподоблением типа прототипу, царства Константина Царствию Небесному. На Западе, когда визиготы Аллариха взяли Рим в 410 году, Августин был вынужден создать иную концепцию. Ему пришлось признать, что, хотя христиане при благоприятных обстоятельствах наслаждаются миром и укрепляют мир, Царство Божие все же не совпадает и не связано существенно ни с каким земным царством, в том числе и с Римской империей. Рассуждения Панненберга были продолжены Майклом Скэнлоном [Scanlon 2005]. По мнению Скэнлона, уже до набега Аллариха на Рим пути Запада и Востока разошлись. На Востоке у Евсевия император стал викарием Бога. Здесь рождался цезарепапизм. На Западе же у Амвросия (наставника Августина) император должен был подчиняться авторитету епископа. Удивительным образом Скэнлон тут же меняет фигуры и выводит из Евсевия либеральное уверенное в прогрессе и наступлении новой эры понимание истории. Напротив, согласно Августину, история не содержит безусловного прогресса. Задолго до Скэндона эту мысль высказал Теодор Эрнст Моммзен, внук великого немецкого историка Теодора Моммзена. В статье «Августин и христиан-

ская идея прогресса» [Mommsen 1951] он утверждал, что, по мнению Августина, прогресс отсутствует в ходе человеческой истории. Войны были и будут, катастрофы были и будут, поскольку даже свои лучшие достижения человечество использует во вред себе, создавая яды, военные машины и оружие. Чтобы понять смысл этой статьи, нужно вспомнить детали биографии автора, обозначенные в некрологе. Теодор Эрнст покинул нацистскую Германию в 1935 году и переселился в Америку. «Несчастья, постигшие Германию во Второй мировой войне, глубоко опечалили его, но еще больше он был расстроен, посетив Германию в 1948 году и обнаружив, что немцы мало что выучили из своего опыта» [Marcham 1958].

Если довести историю «футурологического спора» до философского предела, то нужно упомянуть Платона с его «благом», лежащим «по ту сторону бытия» (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας) (Rep. 6, 509). Для первых христиан, которым эсхатология заменяла онтологию, благо виделось по ту сторону истории. Пока история длилась, силы зла одерживали победу, кровь мучеников обгаряла арены цирков, нашествия варваров, землетрясения, эпидемии и пожары поражали стареющую империю. Быстрый прогресс в строительной технике, комфорте, гигиене, образовании, индустрии массовых развлечений казался (и на самом деле оказался) симптомом ее конца. Рациональное сознание противилось такому исходу, требовало перспективы и стабильности. Отсюда родилось тысячелетие византийской истории, завершившееся катастрофой. Очевидно, катастрофы и кровопролития, настигавшие человечество в прошлом, неизбежны и в будущем, как неизбежно разочарование в прогрессе, в способности человечества следовать велениям разума и наставлениям морали. А потому книга Владимира Соловьева «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» обречена на актуальность.

Библиография / References

- [Аверинцев 1977] — *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, Гл. ред. восточной литературы, 1977.
(*Averintsev S.S.* Poetika rannevizantiyskoy literatury. Moscow, 1997.)
- [Блок 1962] — *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6. Последние дни императорской власти. Статьи. М.: Гослитиздат, 1962.
(*Blok A.A.* Sobranie sochineniy: In 2 vols. Vol. 6. Poslednie dni imperatorskoy vlasti. Moscow, 1962.)
- [Вольперт 2010] — *Вольперт Л.И.* Пушкинская Франция. 2-е изд., испр. и доп. Тарту, 2010.
(*Vol'pert L.I.* Pushkinskaya Frantsiya. Tartu, 2010.)
- [Герцен 1965] — *Герцен А.И.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 6. М.: Издательство Академии наук СССР, 1965.
(*Gertsen A.I.* Sobranie sochineniy: In 30 vols. Vol. 6. Moscow, 1965.)
- [Долин* 2020] — *Долин А.В.** Кристи Пую: Смерть — единственный достойный сюжет // Искусство кино. 2020. № 3/4. (<https://kinoart.ru/interviews/smert-edinstvennyy-dostoynyy-syuzhet> (дата обращения: 21.11.2023)).
(*Dolin A.V.** Kristi Puyu: Smert' — edinstvennyy dostoynyy syuzhet // Iskustvo kino. 2020. No. 3/4 (<https://kinoart.ru/interviews/smert-edinstvennyy-dostoynyy-syuzhet> (accessed: 21.11.2023)).)

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

- [Евлампиев 2010] — *Евлампиев И.И.* Загадка «Краткой повести об Антихристе» Вл. Соловьёва // Соловьёвские исследования. 2010. Вып. 3 (27). С. 12—30.
- (*Yevlampiyev I.I.* Zagadka "Kratkoy povesti ob Antikhriste" VI. Solov'eva // Solov'evskie issledovaniya. 2010. Vol. 3 (27). P. 12—30.)
- [Евлампиев 2011] — *Евлампиев И.И.* Жизненная драма Владимира Соловьёва // Вопросы философии. 2011. № 2. С. 127—138.
- (*Yevlampiyev I.I.* Zhiznennaya drama Vladimira Solov'eva // Voprosy filosofii. 2011. No. 2. P. 127—138.)
- [Кантор 2002] — *Кантор В.К.* Антихрист, или Ожидавший конец европейской истории: [Владимир Соловьёв и Фридрих Ницше] // Вопросы философии. 2002. № 2. С. 14—27.
- (*Kantor V.K.* Antikhris, ili Ozhidavshiy konets evropeyskoy istorii: [Vladimir Solov'ev i Fridrikh Nitsche] // Voprosy filosofii. 2002. No. 2. P. 14—27.)
- [Кантор 2005] — *Кантор В.К.* Владимир Соловьёв Contra Фридрих Ницше, или ожидавшийся конец европейской истории // СловоWord. 2005. № 46. (<https://www.projekt-gutenberg.org/nietzsch/zara/index.html> (дата обращения: 21.11.2023)).
- (*Kantor V.K.* Vladimir Solov'ev Contra Fridrikh Nitsche, ili ozhidavshiy konets evropeyskoy istorii // SlovoWord. 2005. No. 46 (<https://www.projekt-gutenberg.org/nietzsch/zara/index.html> (accessed: 21.11.2023)).)
- [Ковельман 2020] — *Ковельман А.Б.* Вокруг Пушкина: Дух, Закон и Свобода в дискуссии 1990-х гг. // Вопросы философии. 2020. № 4. С. 92—104.
- (*Kovel'man A.B.* Vokrug Pushkina: Dukh, Zakon i Svoboda v diskussii 1990-kh gg. // Voprosy filosofii. 2020. No. 4. P. 92—104.)
- [Ницше 1990] — *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. с нем. К.А. Свасян // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2 / Сост., ред. К.А. Свасяна. М.: Мысль. 1990. С. 5—237.
- (*Nietzsche F.* Also sprach Zarathustra // Nitsche F. Sochineniya: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1990. P. 5—237. — In Russ.)
- [Роднянская 1996] — *Роднянская И.Б.* Поэтическая афористика Пушкина и идеологические понятия наших дней // Московский пушкинист. М.: ИМЛИ РАН, 1996. Вып. 3. С. 62—74.
- (*Rodnyanskaya I.B.* Poeticheskaya aforistika Pushkina i ideologicheskie ponyatiya nashikh dney // Moskovskiy pushkinist. Moscow, 1996. Iss. 3. P. 62—74.)
- [Роднянская 2001] — *Роднянская И.Б.* Конец истории и «окончательный взгляд на церковной вопрос» // Соловьёвский сборник / Ред. И.Б. Борисова, А.П. Козырева. М.: Феноменология — Герменевтика, 2001. С. 451—452.
- (*Rodnyanskaya I.B.* Konets istorii i "okonchatel'nyy vzglyad na tserkovnoy vopros" // Solov'evskiy sbornik / Ed. by I.B. Borisov, A.P. Kozyrev. Moscow, 2001. P. 451—452.)
- [Соловьёв 1977] — *Соловьёв С.М.* Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьёва. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1977.
- (*Solov'ev S.M.* Zhizn' i tvorcheskaya evolyutsiya Vladimira Solov'eva. Brussel, 1977.)
- [Соловьёв 1988] — *Соловьёв В.С.* Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1988.
- (*Solov'ev V.S.* Sochineniya: In 2 vols. Moscow, 1988.)
- [Тургенев 1986] — *Тургенев И.С.* Дым. Новь. Вешние воды. М.: Художественная литература, 1986.
- (*Turgenev I.S.* Dym. Nov'. Veshnie vody. Moscow, 1986.)
- [Федотов 2002] — *Федотов Г.П.* Об антихристовом добре // Вл. С. Соловьёв: pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьёва в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология: В 2 т. СПб.: РХГИ, 2002. Т. 2. С. 455—466.
- (*Fedotov G.P.* Ob antikhristovom dobre // V.I.S. Solov'ev: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Solov'eva v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley. Antologiya: In 2 vols. Saint Petersburg, 2002. Vol. 2. P. 455—466.)
- [Цветаяева 2011] — *Цветаяева М.И.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2011.
- (*Tsvetayeva M.I.* Maloe sobranie sochineniy. Saint Petersburg, 2011.)
- [Шестов 1993] — *Шестов Л.И.* На весах Иова (Странствования по душам) // Шестов Л.И. Сочинения: В 2 т. / Под ред. А.В. Ахутина. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 5—402.
- (*Shestov L.I.* Na vesakh Iova (Stranstvovaniya po dusham) // Shestov L.I. Sochineniya: In 2 vols. / Ed. by A.V. Akhutin. Vol. 2. Moscow, 1993. P. 5—402.)
- [Шестов 2002] — *Шестов Л.И.* Умозрение и апокалипсис (Религиозная философия Вл. Соловьёва) // Вл. С. Соловьёв: pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьёва в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология: В 2 т. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 467—530.
- (*Shestov L.I.* Umozrenie i apokalipsis (Religioznaya filosofiya V.I. Solov'eva) // V.I.S. Solov'ev: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Solov'eva v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley. Antologiya: In 2 vols. Vol. 2. Saint Petersburg, 2002. P. 467—530.)

- [Fukuyama 1992] — *Fukuyama F.* The end of history and the last man. New York: Free Press; Toronto: Maxwell Macmillan Canada; New York: Maxwell Macmillan International, 1992.
- [Gordon 2005] — *Gordon P.E.* Myth and Modernity: Cassirer's Critique of Heidegger // *New German Critique*. Vol. 94. 2005. P. 127—168.
- [Gandhi 1968] — *Gandhi M.K.* Selected Works of Mahatma Gandhi: In 5 vols. Vol. 4. Selected Letters. Ahmedabad: Navajivan Publishing House, 1968.
- [Marcham 1958] — *Marcham F.G., Biggerstaff K., Felix Reichmann F.* Mommsen Theodor Ernst. Cornell University Faculty Memorial Statement (https://ecommons.cornell.edu/bitstream/handle/1813/18681/Mommsen_Theodor_Ernst_1958.pdf;sequence=2 (accessed: 21.11.2023)).
- [Mommsen 1951] — *Mommsen Th.E.* St. Augustine and the Christian Idea of Progress: The Background of the City of God // *Journal of the History of Ideas*. Vol. 12. No. 3. 1951. P. 346—374.
- [Orwell 1949] — *Orwell G.* Reflections on Gandhi // *Partisan Review*. 1949. January. P. 85—92.
- [Pannenberg 1977] — *Pannenberg W.* Human nature, election, and history. Philadelphia: Westminster Press, 1977.
- [Sagar 2017] — *Sagar P.* The Last Hollow Laugh // *Aeon*. 2017. 21 March (<https://aeon.co/essays/was-francis-fukuyama-the-first-man-to-see-trump-coming> (accessed: 21.11.2023)).
- [Scanlon 2005] — *Scanlon M.J.* Arendt's Augustin // *Augustine and Postmodernism: Confessions and Circumfession* / Ed. by J.D. Caputo, M.J. Scanlon. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2005. P. 168—169.

Анастасия Борькина

«Уютная катастрофа» в произведениях японских писателей конца XX — начала XXI века:

УЖАС И ЭСТЕТИЗМ АПОКАЛИПСИСА

Anastasia Borkina

“Cozy Catastrophe” in the Works of Japanese Writers of the Late 20th — Early 21st Centuries:
The Horror and the Aestheticism of Apocalypse

Анастасия Борькина (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), Институт востоковедения и африканистики, кафедра японоведения, старший преподаватель) an_borkina@mail.ru, aborkina@hse.ru.

Anastasia Borkina (Senior Lecturer; Department of Japanology, Institute of Asian and African Studies, HSE University (Saint Petersburg)) an_borkina@mail.ru, aborkina@hse.ru.

Ключевые слова: японская литература, постмодернизм, постапокалипсис, катастрофа, научная фантастика

Key words: Japanese literature, postmodern, postapocalypse, catastrophe, science fiction

УДК: 821.521

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_35

UDC: 821.521

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_35

В статье рассматривается использование современными японскими писателями мотива «уютной катастрофы», характерного для британской научно-фантастической литературы 50-х годов XX века. В числе его особенностей выделяются ничем не примечательный главный герой; сосредоточенность персонажей, оказавшихся в условиях катастрофы, на тривиальных бытовых вопросах; фокус на «внутреннем пространстве» произведения. Сходные черты наблюдаются и в работах японских писателей, где центральное место занимают бытописание и понятие «персонального пространства». Для японских авторов характерно также изображение эмоционального переживания, часто выраженного категориями традиционной японской эстетики.

The article discusses the usage of “cozy catastrophe” motive, which emerged in British science fiction in 1950s, in the works of contemporary Japanese writers. Its features include an ordinary protagonist; the concentration of the characters, finding themselves in the middle of the catastrophe, on trivial everyday matters; the focus on the “inner space” of the literary work. Similar points can be found in contemporary Japanese fiction, where depiction of ordinary life and “personal space” are considered essential. Japanese authors also pay attention to the emotional experience, which is often expressed through traditional Japanese aesthetic categories.

Мотивы разрушительной катастрофы, стирающей цивилизацию с лица Земли, а также перспективы постапокалиптического существования человечества составляют неотъемлемую часть большого числа произведений современных писателей. В том числе интерес к ним проявляют и многие японские авторы. С одной стороны, следуя трендам развития общемирового литературного процесса и, с другой стороны, продолжая традиционную для Японии (по ряду причин — от географического положения до особенностей исторического процесса) тематику разрушения привычного мира, современные японские писатели предлагают разнообразные подходы к осмыслению «конца света» и попыток

человечества выжить после. В данной статье будет подробнее рассмотрен один из вариантов интерпретации апокалипсиса — так называемая уютная катастрофа, мотив, повсеместно эксплуатируемый в современной японской прозе. В качестве примеров были выбраны пять произведений: рассказ Синьити Хоси (1926—1997) «Первый снег» («Хацуюки», 1977), роман Харуки Мураками (р. 1949) «Страна Чудес без тормозов и Конец Света» («Сэкай-но овари то ха:добойрудо ванда:рандо», 1985), новелла Оцуити (р. 1978) «Поэма солнца» («Хидамари-но си», 2006), роман Хироми Каваками (р. 1958) «Берегись большой птицы» («О:кина тори ни сараварэнай-ё:», 2016) и ее же рассказ «Медвежий бог — 2011» («Камисама-2011», 2011).

Пикник посреди апокалипсиса

Понятие «уютной катастрофы» (*cozy catastrophe*) в литературоведении относится прежде всего к научно-фантастическим произведениям британских авторов, созданным в 50-е годы XX века. Писатель Брайан Олдисс (1925—2017), который считается изобретателем данного термина, использовал его в работе «Пикник на триллион лет» («Trillion Year Spree», 1986), своеобразной истории научно-фантастического жанра, характеризуя произведения Джона Уиндема (1903—1969), прежде всего его роман «День триффидов» («The Day of the Triffids», 1951). Олдисс называет Уиндема «мастером уютной катастрофы» и иронично отмечает, что в его сюжетах «герой непременно должен хорошо провести время (заполучить девушку, бесплатные костюмы в “Савое”, машины), пока все остальные вокруг погибают» [Daley 2014: 3]. Он также подчеркивает, что тексты Уиндема, написанные в расчете на широкую аудиторию, читаются крайне легко, однако лишены глубинной, идейной составляющей [Krátký 2015: 37].

С одной стороны, критическое замечание Олдисса, безусловно, может в чем-то считаться справедливым. Повествование «Дня триффидов» начинается с глобальной катастрофы — люди по всей Земле, ставшие свидетелями необыкновенно яркого звездопада, на следующее утро обнаруживают себя ослепшими. Впоследствии всеобщий хаос усугубляется распространением триффидов — странных плотоядных растений, умеющих перемещаться и обладающих некоторым подобием разума, которые начинают охотиться на беззащитных теперь людей. При подобном масштабе катастрофы, сюжет, однако, чрезвычайно локален — он сконцентрирован вокруг биолога, занимавшегося изучением триффидов, который по счастливой случайности сохраняет зрение и пытается приспособиться к условиям нового мира. Герой — абсолютно заурядный представитель среднего класса, ни в коем случае не мыслящий себя спасителем человечества; а интересы группы выживших сосредоточены в первую очередь на бытовых вопросах. Чрезвычайно показателен в этом плане один из начальных эпизодов романа, в котором протагонист и его спутница весьма своеобразно проводят свою последнюю ночь в Лондоне перед отъездом — в атмосфере всеобщего ужаса герои устраивают в высшей степени изысканный прощальный ужин:

Там и тут горели пожары. Облака дыма поднимались черными грязными пятнами, кое-где у их основания мелькали языки пламени. <...> Я оглянулся и увидел Джозеллу. На ней было длинное красивое платье из бледно-голубого жоржета и

белый меховой палантин. <...> Ее волосы были так убраны, а лицо сияло такой свежестью, словно она только что вышла из салона красоты¹.

С другой стороны, подобный подход Уиндема и других его современников к изображению глобальной катастрофы имеет под собой веские основания. Травма Второй мировой войны и свежие воспоминания о ней, а также начало холодной войны, сопряженное с новыми опасениями и угрозами, — все эти факторы нашли отражение в литературных работах об «уютной катастрофе», где персонажи не пытаются спасти погибающий мир или активно бороться за выживание в нем, но скорее пробуют с максимально возможным для себя комфортом приспособиться к новым условиям, словно наблюдая за происходящим со стороны и признавая конец света неизбежным, уже давным-давно свершившимся событием.

Интересно, что элементы подобного подхода сохраняются и в более поздних работах авторов так называемой новой волны (1960-е годы), активно критиковавших Уиндема и его единомышленников. Так, например, исследователи отмечают, что действие многих романов одного из основных представителей «Новой волны» Джеймса Грэма Балларда (1930—2009) происходит «в духе Уиндема» «между катастрофами, в промежутке между первоначальной катастрофой и той, что последует за ней — смертью» [Daley 2014: 6]. С «уютной катастрофой», сконцентрированной вокруг локального, почти ностальгического переживания апокалипсиса обыкновенным во всех отношениях героем, связано в некоторой степени и одно из ключевых понятий в творчестве Балларда — «внутреннее пространство» (inner space). Под «внутренним пространством» он понимал прежде всего сознание и особенности психики пишущего, выражающиеся в тексте посредством воображаемых и искусственно созданных миров, а также пластичных визуальных форм. По Балларду, «внутреннее пространство» есть «сокровенный пейзаж будущего, представляющий собой измененный образ прошлого»; художественный прием, по своим функциям соотносимый, например, с изобразительной техникой художников-сюрреалистов [Ballard 1963]. Здесь любопытно отметить, что во многом «внутреннее пространство» Балларда может быть соотнесено с понятием «персонального пространства» (иначе — «персонального мифа»), предлагаемого литературоведом Мицүёси Нумано для определения сути современной японской постмодернистской прозы. Поиск героями произведений «персонального пространства», по определению Нумано — своеобразный вариант эскапизма в условиях изменчивого и пугающего нового мира, личная утопия, внутреннее ядро которой может варьироваться от возвращения к историческим корням до обретения полноты существования в любовных отношениях. Кроме того, в современной японской прозе «персональное пространство» зачастую сопряжено с бытописанием — подробным, скрупулезным изложением деталей быта, звуков, запахов, вкусов, цветов — всего того, что составляет атмосферную сторону произведения и снижает при этом динамичность его сюжетной составляющей. Как замечает Нумано, в таких работах «конструируется маленькое персональное пространство отдельно взятого человека, что, по всей вероятности, соответствует идеалам японской эстетики» [Нумано 2003: XVII].

1 Уиндем Д. День триффидов / Пер. с англ. С. Бережкова // Миры Джона Уиндема: В 5 т. Т. 1. Рига: Полярис, 1995. С. 82—83.

Апокалипсис по-японски: пророки, реалисты и мечтатели

Первые представления о возможном конце света появляются в японской культуре относительно давно, однако можно сказать, что вплоть до начала XX века они находились по большей части на периферии общественного сознания. До этого времени в японской истории наблюдалось три периода всплеска интереса к идеям апокалипсиса: поздняя эпоха Хэйан (конец XI — XII века), середина эпохи Камакура (конец XII — XIII века) и вторая половина эпохи Токугава (середина XVII — XVIII века) [Tanaka 2014: 32]. Первые два были связаны с буддийским понятием эпохи «конца Закона» — кризисного времени, по исходу которого мир должен разрушиться, чтобы возродиться заново; в эпоху Токугава же представления о конце света распространялись среди людей низших сословий, участвовавших в массовых религиозных и общественных движениях.

Апокалиптический дискурс «нового образца» начинает развиваться со второй половины XIX века, когда Япония возобновляет в полном объеме контакты с внешним миром, знакомится с разнообразными достижениями западной цивилизации и в ускоренном темпе реализует модернизацию всех сфер общественной жизни. Под влиянием переводной западной прозы, а также европейских идей *fin de siècle*, общей атмосферы упадка, ощущения финала истории и бытия в целом японские литераторы создают ряд произведений об апокалипсисе, большинство из них — в классической «космической» тематике. Впрочем, эти работы не были простым подражанием западному образцу — уже на данном этапе исследователями отмечается специфичность японского взгляда на конец времен: японские авторы того периода «избегают изображения полного уничтожения, истребления... например, перенося саму разрушительную катастрофу в сны главного героя» [Ibid.: 38]. Эта тенденция, как будет продемонстрировано далее, сохранится и в работах современных японских писателей.

Краеугольным камнем в формировании взглядов японцев на апокалипсис, безусловно, стали события Второй мировой войны и их апофеоз — ядерная бомбардировка городов Хиросимы и Нагасаки 1945 года. Общая атмосфера упадка в связи с поражением в войне и оккупацией, усугубившаяся ядерными взрывами, имевшими ко всему прочему и далекоидущие последствия, о которых стало известно позднее, породили целый ряд литературных произведений, интерпретировавших данный травматический опыт и размышлявших над возможностью новой трагедии подобного рода, только теперь в общемировом формате. Травматическое переживание больше не имело начала и конца — теперь мир будто бы постоянно находился в шаге от апокалипсиса, а жертвы бомбардировок и японская нация в целом оказались в круге его бесконечного восприятия и переосмысления. В литературе данные вопросы рассматривались в произведениях разнообразного спектра жанров: от документалистики и реализма до научной фантастики, которая постепенно становится основным «производителем» идей о конце света.

Новым импульсом к развитию представлений об апокалипсисе в Японии стали события рубежа XX—XXI веков: разрушительное землетрясение в Кобэ (17 января 1995 года), зариновая атака в токийском метро (20 марта 1995 года) и, наконец, Великое восточно-японское землетрясение (11 марта 2011 года)

с последовавшей за ним аварией на АЭС Фукусима-1. Как и в случае с ядерными бомбардировками, травматический опыт нашел свое выражение в том числе во множестве литературных работ, характеризующихся такими специфическими чертами, как перестройка традиционных нарративных структур, эксперименты с временной линией повествования, наложение текстов, смыслов и уровней восприятия, использование элементов научно-фантастического жанра и метода магического реализма. Подобные художественные средства стали выразителями состояния всеобщего «психологического тупика», потерянности перед разрушительными событиями современного мира, ощущением отстраненности от привычных пространств и структур, в том числе темпоральных (время, как и в случае с бомбардировкой, разделилось на «до» и «после»), нарушением чувства нормальности. Ряд исследователей отмечает, что после событий рубежа XX—XXI веков, в особенности после 11 марта 2011 года, «возникает новая японская литература» [Flores 2017: 142].

«Первый снег»: любование быстротечностью

Обратимся сначала к самому раннему по хронологии произведению из рассматриваемого перечня. Рассказ Синъити Хоси «Первый снег» впервые был опубликован в 1977 году в составе сборника «Привет из космоса» («Утю:-но айсацу»). Синъити Хоси — яркий представитель так называемого первого поколения японских фантастов (1960-е годы), работавших в направлении «твердой» научной фантастики. Хоси также являлся пионером жанра сверхкороткой прозы *сё:то сё:то* (от англ. short short), в рамках которого он активно эксплуатировал распространенные среди первого поколения научно-фантастические сюжеты: путешествия в далекий космос, контакты с пришельцами, чудесные изобретения и т.д. Фигурировали среди них и сюжеты о конце света, часто рассматривавшиеся Хоси через призму экологической или антиядерной тематик. К этой группе относится и рассказ «Первый снег».

В центре повествования рассказа — семейная пара, мужчина лет тридцати и его жена, лет на десять старше и не очень привлекательная внешне. История начинается ранним утром, когда мужчина не хочет вставать и всячески срывается на женщину, а та упорно будит его, обещая показать «кое-что хорошее». Выглянув из окна, мужчина видит, что выпал первый снег. Целое утро он наблюдает пейзаж за окном, а его жена в это время занята будничными домашними делами. К обеду, когда солнце поднимается высоко, снег тает, обнажая жутковатую истинную картину в типичном для *сё:то-сё:то* варианте «переворачивания читательских ожиданий»:

...к обеду белизна окончательно исчезла. Вокруг осталась только земля... Неизменная, ненавистная взору земля. Безобразная суша, на которой все живое было уничтожено ядерной войной, разразившейся несколько месяцев назад.

Обломки зданий, пепел, кости... И земля, заваленная повсюду мусором, который одному Богу известно, чем был когда-то давно. Земля, где никого не осталось, сколько ни ищи².

2 Хоси Синъити. Хацуюки (Первый снег) // Хоси Синъити. Утю:-но айсацу (Привет из космоса). Токио: Синтё:ся, 2011. С. 306—307.

В фокусе внимания Хоси — не изображение разрушительной катастрофы и ее последствий, но воссоздание тривиальной, бытовой картины жизни, а также внутреннего мира персонажей, прежде всего героя-мужчины. С самого начала рассказа писатель посредством множества деталей конструирует обманчиво «уютное», «безопасное» пространство дома, в котором существуют персонажи, с максимально возможным комфортом приспособившиеся к новому положению вещей: толстый ковер, небрежно расстеленный по полу, мягкое шерстяное одеяло, пижамы и новый халат, ароматный кофе, консервированная икра, сиреневый дым сигары. Продолжает эту же линию жена главного героя, которая, буквально находясь в центре апокалипсиса, сосредоточена лишь на мелких бытовых заботах: уборке и декорировании дома. Показательно, что во время уборки она предлагает мужу избавиться в первую очередь от ружья на стене, которое уже никогда не потребуется им, и заменить его картиной («пейзаж... чтобы ручеек тек, поле с цветами, лес вдалеке — вот красиво-то будет!»³).

Во внутреннем мире героя, однако, не все так безмятежно: постепенно в нем копится чувство страха и беспомощности перед масштабом бедствия, принимающее форму агрессии по отношению к супруге. В лучших традициях «уютной катастрофы» он также предается воспоминаниям о прежней жизни: о работе в универмаге, склад которого стал теперь для героев единственным источником необходимых для жизни продуктов и прочих предметов; о женщинах, которые оказывали ему знаки внимания; об идеалах и принципах прошлого. Пластической метафорой его ностальгии, тоски по утраченному становится снег, неожиданно начавшийся и так же резко исчезнувший. В традиционной японской культуре сезонность имеет особое значение, а любование тем или иным природным явлением в каждое из времен года представляет собой особого рода эстетическое переживание. В число подобных практик входит и *юкими* — любование снегом, прелесть которого заключается сразу в двух факторах: с одной стороны, максимальный эффект восприятия обеспечивает контраст теплого, уютного помещения, в котором обычно находится наблюдающий, и с другой — впечатление усиливает преходящий характер, быстротечность явления (характерные и для других видов любования) — то, что в японской культуре входит в понятие плывущего, изменчивого мира *укиё*. Впрочем, для главного героя «Первого снега» переживание уходит еще дальше — глядя на снежинки, он скорее фиксирует не бесконечную череду изменений мира, но его финальную стадию, пространство «между катастрофами», и тоскует не о бренности бытия, но о его окончании. Это своеобразная форма *нагори*, ностальгической «тоски по уходящему» (в случае «Первого снега» — навсегда ушедшему) прошлому. В японском понятии *нагори* «смешиваются привязанность, тоска и чувство уходящего времени» [Секигути 2023: 30], и лишь привязанность в отношениях, забота жены о муже, любовь (пусть и не взаимная) еще сохраняют эту странную пару в прощальной грусти разрушенного мира.

Несмотря на то что Синъити Хоси традиционно относится к первому поколению японских фантастов, во многих своих работах, в том числе в «Первом снеге», он более склоняется к «фантастике “мягкой”, то есть нащупывает пути к фантастике внутреннего мира человека» [Тацуми 2004: 14], как писатели второго поколения. Герой «Первого снега» хоть и получает «девушку, бесплатные костюмы в “Савое” и машины» посреди апокалипсиса, в своем «уютном» суще-

3 Там же. С. 305–306.

ствовании оказывается в психологическом тупике. «Мягкий» конец света у Хоси за фасадом комфортного, атмосферного повествования на поверку оказывается жутким и беспредельно печальным, лишенным даже фирменного авторского гротеска и иронии, которыми полнятся многие его рассказы о катастрофах, включая, например, знаменитый «Эй, выходи!» («О:й дэтэ ко:й», 1958) [Марумо 2012: 110, 114]. В разрушенном мире «Первого снега» нет места даже им.

«Страна Чудес без тормозов и Конец Света»: неужели они не знают, что конец света уже начался?

Роман Харуки Мураками «Страна Чудес без тормозов и Конец Света», вышедший в 1985 году, на первый взгляд выбивается из рассматриваемой подборки произведений. Выросший из повести «Город с призрачной стеной» (1980), роман содержит две большие сюжетные линии, «Страна Чудес» и «Конец Света» соответственно, которые поначалу развиваются параллельно друг другу и лишь к финалу сводятся воедино. Главный герой «Страны Чудес» (нечетные главы романа) — молодой мужчина, живущий в Токио будущего и имеющий весьма экзотическую профессию — он занимается шифрованием данных, используя при этом исключительно возможности своего мозга. В силу стечения некоторых обстоятельств герой оказывается вовлечен в конфликт крупных корпораций, а ставкой в хитроумной игре становится его собственная жизнь. В «Конце Света» (четные главы) протагонист оказывается в мистическом Городе, попасть в который можно, лишь отрезав свою тень. Город населен странными жителями, у каждого из которых — своя служба. Героя же распределяют на работу в библиотеку, где он становится «чтецом старых снов» — просматривает воспоминания из черепов единорогов, живущих в окрестностях Города. В какой-то момент по ходу развития сюжета читателю становится ясно, что герои «Страны Чудес» и «Конца Света» есть один и тот же персонаж, а Город за стеной существует в его подсознании. Тогда же протагонист подходит к своей главной дилемме — в реальном мире ему грозит гибель, поскольку научный эксперимент с его мозгом, позволивший ему стать шифровальщиком, идет не по плану; тогда как в «Конце Света» тень главного героя предлагает ему бежать за стену, нырнув в омут, но он в последний момент отказывается и возвращается к своей возлюбленной — библиотекарше из Города.

Роман предваряется эпиграфом — строчкой из песни «The End of the World» группы «The Carpenters»:

Почему до сих пор светит солнце?
Почему не смолкают птицы?
Или они не знают,
Что конец света уже начался?⁴

Он как нельзя лучше выражает одну из основных идей текста Мураками — апокалипсис здесь имеет не общемировые масштабы, но происходит в пределах сознания отдельно взятой личности, для которой конец света не единичное

4 Мураками Харуки. Страна Чудес без тормозов и Конец Света / Пер. с яп. Д.В. Коваленина. М.: Эксмо, 2015. С. 9.

событие, но состояние, длящееся бесконечно. Локальный апокалипсис не менее страшен, чем глобальный, и ставит перед протагонистом (а вслед за ним и перед читателем) не менее острые вопросы. Мураками при этом предлагает две модели существования в подобной разрушающейся действительности: герой «Страны Чудес» деятелен, активен, напряжен, повествование в нечетных главах чрезвычайно динамично, а сюжет лихо закручен в духе авантюрного приключения; тогда как протагонист «Конца Света» довольно пассивен, меланхоличен, действие в четных главах развивается медленно, повествование сфокусировано более на воссоздании атмосферы, одновременно гнетущей и приятной. Здесь на передний план выходит та самая «уютная катастрофа». Интересно, что в предисловии к русскому изданию романа сам Мураками отмечает, что «вот так писать, постоянно ныряя то в один из этих миров, то в другой, для меня... чрезвычайно уютное состояние»⁵.

Город за стеной и в самом деле обнаруживает немало признаков «уютной катастрофы». Оказавшись там, герой подробнейшим образом описывает местную географию, расположение зданий и особенности каждого из жителей. Почти сразу же протагонист «получает девушку» — знакомится с библиотекаршей, которая должна помогать ему в чтении старых снов. Дни свои он проводит за работой, а вечерами пьет кофе с библиотекаршей или старым Полковником, своим соседом, играет в шахматы и бродит по улицам Города. Всякий раз, посещая очередной квартал, герой отмечает, что Город находится в упадке, многие здания полуразрушены и обветшали, а в воздухе как будто повисло уныние (почти что апокалиптическая картина), однако это не побуждает к какой бы то ни было эмоциональной реакции, активному действию ни его, ни кого-то из жителей. Даже профессия протагониста роднит его с «плывущими по течению» героями «уютного» апокалипсиса: читая старые сны, он предается пусть не своим, но ностальгическим воспоминаниям о прошлом, которое безвозвратно ушло. Единственным деятельным персонажем «Конца Света» остается тень главного героя — его рациональное начало, своеобразная проекция шифровальщика из «Страны Чудес», которая ищет способы для них двоих совершить побег. Впрочем, затея проваливается, когда герой окончательно осознает, что странный Город — это часть его самого, и понимает наконец смысл слов библиотекарши, сказанных давным-давно: «— Нет никого “далее”, — говорит она. — <...> Здесь — настоящий Конец Света. Вечность, в которой мы навсегда»⁶.

Любопытно, что в финале одной сюжетной линии протагонист наблюдает «дождь в своей памяти» («Страна Чудес»), тогда как в финале другой разыгрывается «густая, седая метель» («Конец Света») — сравним с эмоциональным переживанием главного героя «Первого снега», чувствующего одновременно счастье и безысходный гнев при виде снежинок, сначала покрывающих землю, а затем так же быстро исчезающих. Герой же Мураками воспринимает происходящее гораздо более философски — конец света для него уже наступил, но, найдя в нем утраченное когда-то *кокоро* — теплоту, человечность, память, сердце, он готов посреди личного апокалипсиса вернуться в Город, где «текла Река и дымилась труба Библиотеки, где его ждали она и аккордеон»⁷.

5 Там же. С. 7.

6 Там же. С. 178.

7 Там же. С. 601.

«Поэма солнца»: апокалипсис в стихах

«Поэма солнца» Оцуити — новелла, входящая в состав его известного сборника «ZOO-1» с магистральной темой отчуждения и холодности в человеческих отношениях, отчаяния потерянных персонажей, в момент пика которых герои встречаются лицом к лицу с «монстрами» — мистическими, легендарными или фантастическими существами, буквально воплощающими их страхи и эмоциональную опустошенность [Хронопуло 2022: 243]. От других историй сборника она отличается прежде всего своим научно-фантастическим сюжетом, менее свойственным автору, нежели мистика или фэнтези.

Главная героиня новеллы, от лица которой и ведется повествование, — девушка-робот, созданная, как она сама считает, «последним человеком на Земле». Когда она впервые просыпается в мастерской, ее создатель рассказывает, что все остальное человечество вымерло из-за эпидемии смертельного вируса, а ему с дядей удалось ненадолго укрыться в домике в отдаленной местности. Однако дядя вскоре тоже умер, и мужчина на долгие годы остался в полном одиночестве. Теперь же, предчувствуя скорый конец, он решил создать робота, который провел бы с ним последние дни, а затем похоронил его рядом с дядей.

Поначалу героиню мало трогают его рассказы — погибшее человечество слишком далеко и чуждо ей, а идея «смерти» и «конца света» не до конца ясны. Гораздо больше девушку-робота занимает все, что ее окружает, в том числе ее первое и самое яркое впечатление — теплые лучи солнца, словно вдыхающие в нее «жизнь». Повествование в новелле строится практически исключительно вокруг бытовой жизни — в условиях «уютной катастрофы» героиня пьет кофе, осматривает дом и окрестности, ведет хозяйство, слушает пластинки, играет в шахматы и периодически коммуницирует со своим создателем, на деле мало вникая в его рассуждения:

Я все еще не понимала, что значит «умереть». Может, все дело было в этом? И сколько бы ям я ни вырыла, этот вопрос все вертелся в моей голове. <...> Я тоже знала кое-что о могилах. В них хоронят останки. Вот только я не понимала, зачем он ходит туда с таким завидным постоянством?⁸

Постепенно, однако, мировосприятие героини начинает меняться, и под оболочкой пасторального уюта проступают черты пугающей реальности. Через трансформацию героини красной нитью проходит мотив ее восприятия солнца — из простого источника энергии, приводящего в движение механизмы робота, солнце теперь «приобрело для нее гораздо более глубокий смысл, который, верно, можно было выразить лишь в стихах»⁹. Интересна здесь также параллель с романом-антиутопией Кадзуо Исигуро (р. 1954) «Клара и солнце» («Klara and the Sun», 2021), в котором девушка-андроид, работающая на солнечных батареях, воспринимает солнце в качестве воплощения сакрального, некоей высшей силы, и впоследствии благодаря подобной «вере» познает человеческие чувства, теплоту и любовь, в теории роботам недоступные. При-

8 Оцуити. Хидамари-но си (Поэма солнца) // Оцуити. ZOO-1. Токио: Сю:эйся, 2006. С. 177, 178.

9 Там же. С. 183.

мерно то же происходит и с главной героиней Оцуити — осознав свою особенную связь с солнцем, она начинает ощущать любовь к самым разнообразным вещам, ее окружающим: к дому, к холму, на котором он стоит, к птичьему гнезду над дверью в подвал, к сладкому кофе, к облакам в синеве и даже к своему создателю, который привел ее в этот апокалиптический мир, чтобы затем оставить совсем одну.

Впрочем, вскоре героиня, познавшая и любовь, и смерть, начинает испытывать к мужчине целый спектр противоречивых чувств — она одновременно понимает его мотивы, но ненавидит за то, что он привел ее в умирающий мир по собственной эгоистической прихоти; кроме того, она явно завидует его созидательным, творческим способностям, характерным, как она понимает, исключительно для человека, грустно признавая свою вторичность. Моральная дилемма героини почти сразу же разрешается — за несколько часов до смерти создателя она догадывается, что он такой же андроид, как и она сама, созданный когда-то его «дядей» — последним выжившим человеком. Тогда она окончательно прощает его и отпускает, на этот раз с благодарностью за то, что он дал ей шанс прикоснуться, пусть и ненадолго, к «маленьким радостям» этой жизни:

Странно, наверное, ощущать одновременно и благодарность, и ненависть? Но вот что я думаю. Все так или иначе с этим сталкивались. И дети людей, что исчезли давным-давно, тоже испытывали по отношению к родителям противоречивые чувства, ведь так? Они росли, познавая любовь и смерть, жили в этом мире, то нежась в лучах солнца, то поеживаясь в тени. Разве не так?¹⁰

В финале новеллы героиня решает однажды самостоятельно создать робота, чтобы в момент «смерти» ей не было так одиноко, — сочинить собственную «поэму солнца», произвести созидательный акт в пределах собственных возможностей, запуск очередного «жизненного» круга, бесконечного, как солнечный цикл. Переживание мировой катастрофы, таким образом, сводится к почти гротескно крошечному «уютному» персональному пространству персонажей, сосредоточенных лишь на проживании остатка дней в бытовой рутине. Конец света уже наступил — человечество мертво, а «чувства» героев-роботов, по сути, являются лишь попыткой воспроизвести память уже канувших в небытие их создателей. Возможность же реализовать хотя бы это заключается в странных взаимоотношениях, где раздираемые противоречивыми эмоциями двое тем не менее поддерживают друг друга.

Воцарение бога урана: апокалиптические миры Хироми Каваками

Рассказ Хироми Каваками «Медвежий бог» («Камисама», 1994) в составе одноименного сборника был ее дебютом в большой литературе. История, на первый взгляд, достаточно лаконична: по соседству с главной героиней поселяется разумный говорящий медведь, который оказывается ее дальним родственником; вместе они идут на реку, где медведь сначала ловит, а затем вялит на солнце рыбу; проведя день на природе, они возвращаются домой, где перед сном, за-

10 Там же. С. 204—205.

полняя дневник, героиня размышляет о нападении медведя, пожелавшего ей «снихождения благодати медвежьего бога»¹¹ и о том, кто же такой этот медвежий бог.

В 2011 году, после событий Великого восточно-японского землетрясения, Каваками переписала свой знаковый рассказ, перенеся события в постапокалиптическую реальность. Изменения практически не затронули сюжет, и лишь атмосфера рассказа, умиротворяющая и расслабленная в оригинальной версии, с помощью буквально нескольких штрихов трансформируется в пугающую, сохраняя одновременно и «комфортную» будничную составляющую в лучших традициях «уютной катастрофы». Читатель лишь исподволь догадывается, что герои оказались в условиях апокалипсиса — на прогулку они впервые отправляются без защитных костюмов, по дороге и у реки им не встречается ни одного ребенка (в оригинальной версии эпизод с мальчиком-задирой — один из центральных), рыбу, которую вялит медведь, нельзя употреблять в пищу, а вечером после прогулки главная героиня не заполняет дневник, а измеряет уровень радиации, все так же размышляя о сущности медвежьего бога. Оригинальный рассказ во многом обращался к теме памяти — утраченной старой Японии, потерянных связей со своими корнями (выразившихся в образе медведя — одновременно воплощающего традиционность своим старомодным поведением, а также являющего собой образ духа-прародителя в рамках синтоистских представлений). «Медвежий бог — 2011» в этом плане гораздо острее и жестче — сама Каваками в послесловии к рассказу констатирует смерть старых богов и воцарение на Земле руками человечества «бога урана», в любую секунду готового уничтожить все живое. Впрочем, как она отмечает далее, даже в условиях по сути уже наступившего конца «мы все будем продолжать наше будничное существование. <...> Когда все уже сказано и сделано, все равно радостно быть живым, какими бы пугающими ни были бы обстоятельства»¹², подобно героям ее рассказа, наслаждающимся пикником у реки, несущей радиоактивные воды.

Роман «Берегись большой птицы» стал масштабным продолжением развития данных идей. Произведение составляют четырнадцать историй о постапокалипсисе, связанных сквозным сюжетом, но одновременно довольно самостоятельных. В каждой из историй — уникальный нарратор (при этом не все из них люди), из голосов которых складывается полифоническое, нелинейное повествование о попытках выживания человечества, практически вымершего в результате глобальных войн и природных катастроф. Каваками использует в романе ряд традиционных научно-фантастических сюжетных элементов: высокотехнологичные роботы-андроиды, становящиеся «матерями» для нового человечества; люди-клоны, пытающиеся рациональными, биологическими методами обеспечить необходимый уровень размножения человеческой популяции; взаимодействие человека с другими видами живых организмов и возникновение новых форм жизни; появление детей с паранормальными способностями (телекинез, пирокинез) и НИИ, изучающие их; фабрики, где про-

11 *Каваками Хироми. Медвежий бог / Пер. с яп. Г. Дуткиной // Она. Новая японская проза / Сост. Г. Чхартишвили (включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентств). М.: Иностранка, 2001. С. 498.*

12 *Kawakami Hiromi. God Bless You 2011 / Transl. by T. Goossen and Motoyuki Shibata // Granta. 2012. March. <https://granta.com/god-bless-you-2011/> (accessed: 02.05.2023).*

изводят младенцев, и т.д. Впрочем, они воспринимаются скорее лишь в качестве средства создания увлекательного для читателя антуража, тогда как идейное наполнение романа и его атмосфера лежат в несколько иной плоскости.

Изначально роман вырос из небольшого рассказа «Подарок на прощание», который в 2014 году Хироми Каваками написала для специального номера журнала «Гундзо:», озаглавленного как «Антология странных историй любви от японских авторов». Рассказ повествовал о буднях женщины, чей муж работает на загадочной Фабрике, где производят младенцев, — к этому моменту в будущем человечество окончательно утрачивает способность к деторождению. Муж вскоре умирает, и героине на память достается коробочка с его костями, которые, как оказывается, принадлежат дельфинам, — от них и вел происхождение ее супруг. Впоследствии выясняется, что все ныне живущие люди выведены из клеток животных. Позже, уже в рамках романа, Каваками доведет эту сюжетную линию до конца — мир «Подарка на прощания» создают последние люди на Земле, сестры-клоны Эри и Рэма, которые, выступая в роли своеобразных демиургов постапокалипсиса, таким образом заново воссоздают утраченное человечество.

Можно сказать, что именно «Подарок на прощание» задал магистральную линию всему роману, который и представляет собой ту самую «странную историю о любви» [Борькина 2022: 231]. Писательница практически не касается в нем самой катастрофы, а повествование строится прежде всего вокруг локальных историй отдельных индивидов — их взросления, взаимоотношений, утрат и постижения себя. Герои будто находятся в полудреме, а репрезентация пугающих событий катастрофы и жестких режимов контроля, воцарившихся после нее, замещаются комфортным описанием бытовой жизни и ностальгических воспоминаний персонажей. Значимую роль играет создание «уютной» атмосферы — описания, цвета, звуки, вкусы (например, аромат цветов в истории «Нарцисс», детализированное описание посещения женщинами горячих источников в «Подарке на прощание», школьная жизнь героини в истории «Берегись большой птицы»). Главное же утешение в агонизирующем мире герои романа находят в «персональном пространстве» любви, зачастую принимающей странные формы, но не теряющей при этом своей «комфортности». Андроиды любят и пытаются, пусть жесткими методами, спасти погибающее человечество; любят друг друга взрослеющие в новом мире мужчины и женщины, и загадочные антропоморфные существа; странную любовь к исчезнувшим с лица Земли людям испытывают и новые «боги», Эри и Рэма, воссоздающие популяцию [Там же: 232]. Бегство в «уютный» мир повседневности и любовь, таким образом, — единственные для нового человечества способы удержаться в изменчивом, травматичном мире, осознать себя и странного «другого». «Мы любим людей за то, что они на нас похожи или не похожи»¹³, — подытоживает Каваками в истории «Озеро».

Таким образом, использование мотива «уютной катастрофы» в японской литературе прослеживается с начального периода развития японской научной фантастики вплоть до наших дней. Сохраняя основные его составляющие (сосредоточенность на локальной истории и вытеснение на периферию изображения непосредственно катастрофического события; средние, ничем не при-

13 *Каваками Хироми*. О:кина тори ни сараварэнай-ё: (Берегись большой птицы). Токио: Ко:данся, 2019. С. 120.

мечательные персонажи; детализированное описание бытовой жизни и романтических взаимоотношений между героями), японские писатели создают в работах подобного толка глубоко психологические образы, используя для этого в том числе эстетические элементы, бытописание, а также приемы эго-романа, намеренно погружая читателя в рутину персонажей и уделяя особое внимание созданию атмосферы внутреннего пространства произведения. При этом за внешним «уютным» антуражем скрываются весьма пугающие размышления о конце человеческой цивилизации, чрезвычайно актуальные в том числе в контексте истории Японии. В результате такие тексты представляют собой причудливый сплав «текста-удовольствия... приносящего удовлетворение, заполняющего нас без остатка... связанного с практикой *комфортабельного* чтения» и «текста-наслаждения, вызывающего чувство потерянности, дискомфорта... расшатывающего исторические, культурные, психологические устои читателя, его привычные вкусы, ценности, воспоминания» [Барт 1989: 470], производящий уникальное впечатление на читающего.

Библиография / References

- [Барт 1989] — *Барт Р.* Удовольствие от текста / Пер. с фр. Г.К. Косикова // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 462—517.
- (*Barthes R.* Le Plaisir du Texte // *Barthes R.* Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. Moscow, 1989. P. 462—517. — In Russ.)
- [Борькина 2022] — *Борькина А.Ю.* Апокалипсис сегодня: «уютная катастрофа» в романе Каваками Хироми «Берегись большой птицы» // Япония: цивилизация, культура, язык / Отв. ред. и сост. А.В. Филиппов, Н.А. Самойлов, Е.М. Османов. СПб.: Art-express, 2022. С. 224—234.
- (*Borkina A.Yu.* Apokalipsis segodnya: "uyutnaya katastrofa" v romane Kavakami Khiromi "Beregis' bol'shoy ptitsy" // Yaponiya: tsivilizatsiya, kul'tura, yazyk / Ed. and comp. by A.V. Filipov, N.A. Samoylov, E.M. Osmanov. Saint Petersburg, 2022. P. 224—234.)
- [Марумо 2012] — *Марумо Мики.* Вараэнай ватаситати-о варау. Гэнсирёку то сэкай-но овари-о мэгуттэ. Хоси Синьгити-но сё:то-сё:то (Смеемся над теми из нас, кто не может смеяться. Атомная энергия и конец света. Сверхкороткая проза Хоси Синьгити) // The Japan Society for Laughter and Humour studies. 2012. No. 19. P. 109—121.
- (*Marumo Miki.* Waraenai watashitachi-wo warau. Genshiryoku to sekai-no owari-wo megutte. Hoshi Shin'ichi-no sho'to-sho'to [Laughing at Those of Us, Who Cannot Laugh. Nuclear Power and the End of the World] // The Japan Society for Laughter and Humour studies. 2012. No. 19. P. 109—121. — In Jap.)
- [Нумано 2003] — *Нумано Мицуюси.* От литературы «J» к литературе «W». Некоторые тенденции современной японской литературы / Пер. с яп. А.Н. Мещерякова // Теория катастроф. Современная японская проза / Сост. Нумано Мицуюси. М.: Иностранка, 2003. С. VII—XXIV.
- (*Numano Mitsuyosi.* Ot literatury "J" k literature "W". Nekotorye tendentsii sovremennoy yaponskoy literatury // Teoriya katastrof. Sovremennaya yaponskaya proza / Comp. by Numano Mitsuyosi. Moscow, 2003. P. VII—XXIV.)
- [Секигути 2023] — *Секигути Рёко.* Нагори. Тоска по уходящему сезону / Пер. с фр. А. Поповой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023.
- (*Sekiguti Ryoko.* Nagori: La nostalgie de la saison qui vient de nous quitter. Moscow, 2023. — In Russ.)
- [Тацуми 2004] — *Тацуми Такаюки.* Между японской научной фантастикой и научно-фантастической Японией / Пер. с яп. Г. Дуткиной // Гордиев узел. Современная японская научная фантастика / Сост. Тацуми Такаюки. М.: Иностранка, 2004. С. 8—23.
- (*Tatsumi Takayuki.* Mezhd u yaponskoy nauchnoy fantastikoy i nauchno-fantasticheskoy Yapo-

- niey // Gordiev uzel. *Sovremennaya yaponskaya nauchnaya fantastika* / Comp. by Tatum Takayuki. Moscow, 2004. P. 8—23.)
- [Хронополо 2022] — *Хронополо Л.Ю.* Monsters, Ghosts and Robots in the Stories of the Contemporary Japanese Writer Otsuichi // Япония: цивилизация, культура, язык / Отв. ред. и сост. А.В. Филиппов, Н.А. Самойлов, Е.М. Османов. СПб.: Art-express, 2022. С. 235—243.
- (*Khronopulo L.Yu.* Monsters, Ghosts and Robots in the Stories of the Contemporary Japanese Writer Otsuichi // Yaponiya: tsivilizatsiya, kul'tura, yazyk / Ed. and comp. by A.V. Filipov, N.A. Samoylov, E.M. Osmanov. Saint Petersburg, 2022. P. 235—243.)
- [Ballard 1963] — *Ballard J.G.* Time, Memory and Inner Space // *The Woman Journalist Magazine*. 1963. https://www.jgballard.ca/non_fiction/jgb_time_memory_innerspace.html (accessed: 03.05.2023).
- [Daley 2014] — *Daley C.* The Not So Cozy Catastrophe: Reimagining the British Disaster Novel in J.G. Ballard's *The Drowned World* (1962) and Brian Aldiss's *Barefoot in the Head* (1969) // *Apocalyptic Discourse in Contemporary Culture: Post-Millennial Perspectives of the End of the World* / Ed. by M. Germana, A. Mousoutzanis. London; New York: Routledge. P. 133—147.
- [Flores 2017] — *Flores L.* Matrices of Time, Space and Text: Intertextuality and Trauma in Two 3.11 Narratives // *Japan Review*. 2017. Vol. 31. P. 141—169.
- [Krátký 2015] — *Krátký R.* The Progression from 'Popular' to 'Serious' Fiction in the Science-Fiction Writing of John Wyndham. Brno: Masaryk University, 2015.
- [Tanaka 2014] — *Tanaka Motoko.* *Apocalypse in Contemporary Japanese Science Fiction*. USA: Palgrave Macmillan, 2014.

Гендер и чувства: из истории женской эмоциональности XIX — начала XX века

Наталья Пушкарева

От составителя*

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_49

Natalya Pushkareva

From the Compiler

История эмоций — изобретение XX века, такого направления в гуманитарном знании долго не существовало.

Историки никак не соглашались с тем, что люди прошлого испытывали другой набор чувств, чем мы, сегодняшние, и вкладывали в привычные понятия, обозначающие различные переживания, иной контент. Когда в начале 1990-х годов выдающийся российский медиевист профессор Юрий Львович Бессмертный организовал в Институте всеобщей истории РАН свой неформальный научный семинар по сравнительному изучению частной жизни в Средние века и раннее Новое время, участники его в жарких спорах (в которых довелось участвовать и мне) пришли наконец к согласию с тем, что эмоции культурно специфичны, изменчивы и тесно связаны с языком и символическими кодами общества, в котором они бытуют, принимая социально предопределенные и при этом очень разнообразные формы.

Однако традиционная наука продолжала настаивать на том, что содержание устойчивых понятий (счастье, горе, обида, удовольствие, страх и т.д.) малоизменчиво, что люди прошлого любили или дружили, отстаивали свои права или покорялись судьбе ровно так же, как современные (ведь чувства и их проявления определяются, казалось бы, физиологией и биологией). Так что участники семинара Ю.Л. Бессмертного, обосновывая социальный детерминизм в понимании происхождения чувств, помогали совершиться антропологическому повороту в российском гуманитарном знании. Постепенно прихо-

* Подготовлено в рамках гранта, предоставленного Министерством науки и высшего образования Российской Федерации № 075-15-2022-328).

дило убеждение в том, что эмоции — это именно исторические конструкции, возникавшие в результате различных, подчас случайных взаимодействий нашего языка, психики, социальных отношений и материальных обстоятельств. Рождавшаяся тридцать лет назад в России культурная история эмоций ставила задачей изучить, как эмоции менялись на протяжении человеческой истории и как они (индивидуальные, а уж тем более коллективные) сами создавали и меняли историю.

Легко признать: чувства всегда окрашивали повседневность, формируя представление о семейном, профессиональном, личном и социальном благополучии. Изучая эту повседневность и частную жизнь живших до нас, делаясь подробностями своей научной кухни и результатами своих аналитических наблюдений, участники того «семинара Бессмертного» сформировали первый в российской историографии сборник статей, в которых настаивали на существовании в прошлом особых эмоциональных режимов, на необходимости изучать чувства людей, живших задолго до нас, скрупулезно восстанавливать эмоциональные реакции по обмолвкам и заметкам в текстах [Бессмертный 2000].

Как раз в те самые перестроечные годы постепенная переориентация исследований с изучения классов, массовых движений и социально-экономических формаций на новый историзм и внимание к отдельному (подчас необычному, нетипичному и попросту странному) Человеку, а также успешно утвердившаяся в этнологии концепция «культуры как текста» позволили уже не только историкам, но и литературоведам, культурологам переосмыслить и обновить свои научные сферы.

В русле этого обновления и особого внимания к истории ментальностей являвшаяся поначалу лишь ее частью *история эмоций* отделилась в самостоятельное направление и претерпела собственную эволюцию. От изучения конкретных эмоциональных понятий историки перешли к исследованию эмоциональных сообществ — групп людей, которые разделяют общие представления о том, какие эмоции, в каких ситуациях и каким образом следует выражать, а также собственно самих социально транслируемых эмоций.

Базовое эмоциональное сообщество в любом социуме — это семья, ведь в каждой семье были выработаны и существуют собственные правила выражения чувств, в ней подчас не только взрослые, но и взрослеющие могут определить и расценить, что для них «ценное или вредное, дают оценки чувствам других, выстраивают с ними аффективные связи» [Rosenwein 2002]. Однако, помимо семьи и семейного клана, эмоциональных сообществ множество — они возникают в одной и той же социально-образовательной среде, среди представителей одной или схожих профессий, среди социально-сегрегированных групп (какими были, а отчасти и остаются, например, монастыри), подчас зависят от этноконфессиональной принадлежности, уровня достатка и схожего образа жизни. Есть даже предположение, что вся история эмоций — история «нарастающего контроля проявления чувств» [Plamper 2012]... Разрабатывая область исторических исследований, связанную с изучением эмоций, социопсихологи объединились с историками. Размышляя о различиях между культурами и историческими периодами в переживании и выражении нахлынувших чувств, говоря о них применительно к прошлому, они опирались на все те же традиционные исторические источники (письменные, нарративные), но подкрепляли и развивали свои предположения, используя теории психологии

и нейробиологии, физиологии и искусствоведения, теории литературы и культуры [Бреслав 2004].

Теме гендера в изучении *истории* эмоций было суждено появиться с неизбежностью, поскольку она уже существовала на уровне предпонятий, ведь «эмоциональные женщины» буквально всегда противопоставлялись «бесчувственным мужчинам». Во множестве западных культур столетиями формировались особые социальные ожидания от женщин как существ, готовых очевиднее демонстрировать положительные эмоции (радость, счастье) и быстрее мужчин усваивать отрицательные (печаль, страх, тревогу, стыд и вину). Введение гендера как категории анализа в исследовательский аппарат исследователя прошлого открыло перспективы для подтверждения или отрицания этого феномена, для объяснения причин рождения этого мифа (а они кроются в различиях социализации женщин и мужчин) [Ильин 2002], а также — в самом широком плане — для понимания множества аспектов истории коллективных ментальных процессов, в которые были вовлечены и женщины, и мужчины.

Современные сторонники специального изучения истории эмоций считают чувства мощнейшим гендерным маркером, игравшим центральную роль в культурном и социальном разграничении мужского и женского начала и потом позволяющим обсуждать (не)возможность социального переконструирования и перевоспитания, ломки устоявшихся стереотипов. Разбирая конкретные жизненные казусы прошлого, историки получают возможность соотношения коллективного и индивидуального в вопросах переживаний и чувств [Кузнецов 2015].

Однако при всем интересе к российской *истории эмоций* (десятилетием позже публикаций участников семинара Ю.Л. Бессмертного вышел сборник, в центре внимания авторов которого были поиски ответа на вопрос: на чем зиждется расхожее мнение, что одни народы — в частности русские — эмоциональнее других? [Плампер и др. 2010]), тема *женских эмоций* ни разу в отечественной историографии не поднималась. Парадоксальным образом тема мужской экспрессивности нашла отражение в специальной подборке статей нескольких выпусков так называемого «Мужского сборника», прежде всего в последнем [Пушкарева, Морозов 2006] — а особенности женской чувственной сферы кажутся часто уже и так достаточно понятными.

Установить равновесие в этой ситуации представляется своевременным и необходимым — и свой вклад в достижение этого равновесия решили внести **Анна Белова, Наталья Мицюк, Мария Михайлова и Екатерина Кузнецова**. Проанализировать культурные предписания, соответствовавшие своему времени, равно как уровень эмоционального интеллекта женщин, живших в России XIX — начала XX века, означает приблизиться к проблеме понимания чувственного интеллекта образованных россиянок, зависимых от социальных ожиданий и предписаний. Что было способно воздействовать на них? Кто возлагал на себя миссию коллективного воспитания девичьих и женских чувств? Верно ли, что история шла по линии нарастания личного женского самоконтроля над эмоциями? Как согласовывались предписания с собственными робкими мечтаниями и насколько были готовы женщины к эмоциональному самораскрытию в текстах «своеручных записок» (дневников, писем, воспоминаний), делясь подробностями своих страхов и желаний, желая понимать свои и чужие чувства и управлять ими?

Библиография / References

- [Бессмертный 2000] — Человек в мире чувств. Очерки истории частной жизни в Европе и некоторых странах Азии до начала Нового времени / Отв. ред. Ю.Л. Бессмертный. М.: Изд-во РГГУ, 2000.
- (Chelovek v mire chuvstv. Ocherki istorii chastnoy zhizni v Evrope i nekotorykh stranakh Azii do nachala Novogo vremeni / Ed. by Yu.L. Bes-smernyy. Moscow, 2000.)
- [Бреслав 2004] — *Бреслав Г.* Психология эмоций. М.: Смысл; Академия, 2004.
- (Breslav G. Psikhologiya emotsiy. Moscow, 2004.)
- [Ильин 2002] — *Ильин Е.П.* Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины. СПб.: Питер, 2002.
- (Il'in Ye.P. Differentsial'naya psikhofiziologiya muzhchiny i zhenshchiny. Saint Petersburg, 2002.)
- [Кузнецов 2015] — *Кузнецов М.А.* Гендерная специфика эмоциональной и автобиографической памяти // *Pravo i Bezpeka.* 2015. No. 1. P. 102—108.
- (Kuznetsov M.A. Gendernaya spetsifika emotsional'noy i avtobiograficheskoy pamyati // Pravo i Bezpeka. 2015. No. 1. P. 102—108.)
- [Плампер и др. 2010] — Российская империя чувств: Подходы к культурной истории эмоций: Сб. статей / Под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат и М. Эли. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- (Rossiyskaya imperiya chuvstv: Podkhody k kul'turnoy istorii emotsiy: Sb. statey / Ed. by J. Plamper, S. Shahadat. M. Ellie. Moscow, 2010.)
- [Пушкарева, Морозов 2006] — Мужчина в экстремальной ситуации (Мужской сборник. Вып. 3) / Отв. ред. Н.Л. Пушкарева, И.А. Морозов. М.: Индрик, 2006.
- (Muzhchina v ekstremal'noy situatsii (Muzhskoy sbornik. Iss. 3) / Ed. by N.L. Pushkareva, I.A. Morozov. Moscow, 2006.)
- [Plamper 2012] — *Plamper J. et al.* AHR Conversation: The Historical Study of Emotions // *The American Historical Review.* 2012. Vol. 177. No. 5. P. 1487—1531.
- [Rosenwein 2002] — *Rosenwein B.H.* Worrying about Emotions in History // *The American Historical Review.* 2002. Vol. 107. No. 3. P. 821—842.

Анна Белова

«За честь сестры»:

ИСТОРИЯ НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ПОМОЛВКИ
КАК ЭПИЗОД ЖЕНСКОЙ СЕМЕЙНОЙ ПАМЯТИ
В РОССИИ СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА¹

Anna Belova

“For the Honor of a Sister”: The Story of a Failed Engagement as an Episode
of Women’s Family Memory in Russia in the Middle of the 19th Century

Анна Белова (Тверской государственный университет, заведующая кафедрой всеобщей истории; Институт этнологии и антропологии РАН, ведущий научный сотрудник; доктор исторических наук) anna.belova@iea.ras.ru.

Anna Belova (Dr. habil.; Head of the Department of World History, Tver State University; Leading Researcher, Institute of Ethnology and Anthropology named after N.N. Miklouho-Maclay, RAS) anna.belova@iea.ras.ru.

Ключевые слова: женская семейная память, история повседневной жизни, женская повседневность, женская история, предбрачная обрядность, расторжение помолвки

Key words: women’s family memory, history of everyday life, women’s everyday life, women’s history, pre-marital rituals, dissolution of engagement

УДК: 392.51

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_53

UDC: 392.51

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_53

Статья посвящена проблеме женской семейной памяти в России на примере одной из реальных жизненных историй середины XIX века — несостоявшейся помолвки Софьи Бахметьевой с князем Григорием Вяземским, — транслируемой ее матерью на официальном допросе. Анализируя эти показания, можно выявить ключевые событийные моменты, вокруг которых происходила консолидация памяти матери о символически значимых для социальной репрезентации жизненного сценария ее дочери ретроспекциях. В контексте изучения женской семейной памяти автор решает исследовательские вопросы социальных ритуалов, связанных с замужеством; организации межродовых связей, скреплявших дворянское общество; воспроизводства сословного этоса, предписывавшего женщинам и мужчинам определенные нормы и правила поведения и самовыражения. Несмотря на нарушение норм, вмняемых социальным этикетом и ограничивающих установок морали представленная в нарративе матери «жертвой обстоятельств», Софья Бахметьева тем не менее достигла полноценной, насколько возможно для того времени, социальной самореализации, нетипичной для большинства женщин, следовавших общественным предписаниям.

The article is devoted to the problem of women’s family memory in Russia using the example of one of the real life stories of the middle of the 19th century — the failed engagement of Sofia Bakhmetyeva to Prince Grigory Vyazemsky — broadcast by her mother during an official interrogation. By analyzing these testimonies, it is possible to identify key event moments around which the mother’s memory of retrospections that were symbolically significant for the social representation of her daughter’s life scenario was consolidated. In the context of studying women’s family memory, the author addresses research issues of social rituals associated with marriage; organization of inter-tribal ties that held the noble community together; reproduction of the class ethos, which prescribed certain norms and rules of behavior and self-expression for women and men. Despite the violation of the norms imposed by social etiquette and limiting moral guidelines, Sofya Bakhmetyeva, presented in her mother’s narrative as a “victim of circumstances,” nevertheless achieved full, as far as possible for that time, social self-realization, atypical for most women who followed social instructions.

1 Текст подготовлен в рамках проекта РФФ «Женская семейная память в России XVIII—XXI вв.: формы передачи, динамика трансформаций, социальная миссия» (№ 24-18-00212).

Исследования семейной памяти (family memory studies) — перспективная область исследований памяти на стыке с нарративными исследованиями — изучают семейные воспоминания как ресурс в самых разных условиях, касающихся индивидуальной и коллективной идентичности, национальных воспоминаний, процессов передачи данных из поколения в поколение, а также миграционных, транснациональных и диаспорических исследований [Švaičiková Slabáková 2021]. Значение семейной памяти как аналитического инструмента и исследовательской концепции связано с выявлением ее роли в передаче социальных и политических ценностей из поколения в поколение. Исследования женской семейной памяти изучают исторический опыт женских нарративов в формировании и трансляции личных и коллективных представлений прошлого, стратегий запоминания и забывания, соотношения моделей повествовательной коммуникации и социальной практики. В российском дворянском сообществе XIX века семейная память воплощалась в женском нарративе. На это указывают не только частные и семейные архивы, но и литературные свидетельства, например документальная повесть «Старина. Семейная память» Н.С. Кохановской, писавшей:

...рассказ мой есть семейная память о старине, о лицах дедушек, бабушек, не исключая и тех местных происшествий, которые были настолько важны, чтоб сохраниться им по памяти до наших времен... я укажу на те источники, на те живые, дорогие мне летописи, откуда я почерпаю мои сведения: это — мать моя и тетушка, старушки за шестьдесят лет и которые имеют то важное преимущество, что одна из них до самого замужества жила и воспитывалась в доме бабки с матерниной стороны; а другая — у другой бабки с отцовской стороны².

Женская семейная память реализует себя в нарративах, воспроизводящих, как правило, наиболее драматические аспекты жизни членов семьи. Наряду с автобиографиями — воспоминаниями, которые фиксировали отрефлексированные переживания и социальный опыт дворянок, в качестве своеобразного резервуара женской семейной памяти можно рассматривать и деловые документы. Предметом анализа в предлагаемой статье станет запись устного допроса при официальном разбирательстве, вынуждавшем мать публично «оправдывать» своих дочь и сына, замешанных в светском скандале. Есть основания полагать, что именно такие ретроспекции, отобранные как наиболее значимые и повторенные публично, стали основой консолидации женской памяти о травматическом жизненном опыте семьи.

Нормативная (то есть обязательная с точки зрения этических требований, социальных предписаний и ожиданий) роль замужества в жизни российской дворянской девушки XIX века подчеркивается наличием длительной процедуры, предшествовавшей непосредственному заключению брака во время церковного таинства венчания. Сложная и длительная процедура социальных условностей в рамках предбрачной обрядности проявляла действенность сословного этоса, лежавшего в основе системного упорядочения межродовых отношений. Заключение брака не являлось личным делом женщины и мужчины, а реализовывало потребность двух родовых групп, к которым они при-

2 Кохановская Н.С. Старина. Семейная память // Отечественные записки. 1861. № 3. С. 209.

надлежали по происхождению, в установлении новых социальных связей. Вместе с тем дворянский сословный этос предписывал женщинам и мужчинам определенные нормы и правила поведения и самовыражения.

В период достижения сговорных договоренностей и совершения предбрачной обрядности родителям и ближайшим родственникам надлежало оградить потенциальную невесту от негативных для ее социальной репутации эксцессов [Белова 2022: 96]. Нарушение этих договоренностей и расторжение помолвки сказывалось на последующей матримониальной востребованности дворянской девушки, подтверждением чему служит история несостоявшегося замужества Софьи Бахметевой, записанная со слов ее матери. Цель статьи — выявить роль социальных ритуалов предбрачной обрядности в консолидации женской семейной памяти.

Основные работы, связанные с изучением проблем социализации дворянок, посвящены выявлению «нового типа русской светской женщины» [Беловусов 1992: 143] — институтки, которую А.Ф. Белоусов характеризовал как образованную и вместе с тем плохо ориентировавшуюся в реалиях повседневной жизни; определению девичества как особого этапа жизненного цикла, специфического для осознания собственной телесности, сексуальности, гендерной идентичности [Белова 2006]; уточнению сложностей гендерной социализации на семейном, образовательном и социальном уровнях [Белова, Мицюк 2016]; исследованию имплицитной конкуренции матери и старшей дочери ввиду раннего замужества и незначительной разницы в возрасте между ними [Белова 2018]; интерпретации ломки «российского патриархального уклада» как «нового возвышения семейственности», когда «к началу XIX века петровская революция словно бы описала полный круг и вернулась в исходную точку» [Энгель 2023: 32, 47, 50] — воспитания добродетельных жен и матерей. Новизна данной статьи обусловлена интересом к той роли, которую этические требования играли в регулировании межродовых и социальных отношений. Экспрессивная категория «честь», представленная в разных вариантах — «девичьей», «дворянской», «семейной», — выступала важным коррелятом подобающего благородной девушке поведения, статуса дворянского рода, репутации семейной группы. Изучение ритуалов предбрачной обрядности, значимости их соблюдения как реализации негласных матримониальных правил межродового взаимодействия является новым аспектом в контексте проблематизации женской семейной памяти.

Необходимо сделать несколько предварительных замечаний, позволяющих прояснить исторический контекст анализируемого эпизода. Девушка Софья Бахметева происходила из древнего дворянского рода, предки которого были известны на Руси со второй половины XV века³. Принадлежность к этому роду, внесенному в VI часть родословных книг Пензенской и Саратовской губерний, а значит, относившемуся к родовитому российскому дворянству, давала ей среди прочего право на поступление в Санкт-Петербургский Екатерининский институт, как иначе называли Училище ордена Святой Екатерины, в котором она и воспитывалась в 30-е годы XIX века. Древность рода была тем критерием, по которому представители родовитого дворянства опознавали друг

3 Об этом дворянском роде см.: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: Биографии: В 12 т. Репринт. изд. / Отв. ред. В.М. Карев, М.Н. Хитров. Т. 1. М.: Большая российская энциклопедия, 1991. С. 760.

друга, отделяли себя от «выслуживших» принадлежность к привилегированному сословию. Дворянским девочкам в сочетании с трудным материальным положением и утратой отца это обеспечивало возможность пребывания в закрытом сословном заведении, что, с одной стороны, прививало им светские манеры, с другой — исключало на многие годы из семейного и социального окружения. Представления выпускниц институтов о социальных практиках носили умозрительный и эфемерный характер.

В то же время частная жизнь бывших институток зачастую становилась достоянием общественности и привлекала к себе публичное внимание, поскольку повышенный интерес к ней сознательно культивировался в светском обществе. Причина — близость к придворному кругу: члены императорской фамилии курировали воспитательные заведения. Поэтому любая скандальная история с участием бывших воспитанниц вовлекала в урегулирование царских и приближенных к ним особ. Мать Софьи Бахметевой, на которой, вопреки первоначальному намерению, отказался жениться князь Григорий Вяземский, перечислила всех участников разбирательства и даже по прошествии времени сохранила экспрессивную вовлеченность в происходящее:

Здесь не имеет сил повторить все те оскорбления, все клеветы, распространяемые здесь Князем Вяземским матерью его, которые в подробностях были ею даведены письмом до самого Государя Императора, а до Великаго Князя Михаила Павловича лично; по повелению коих неоднократно были у нея (матери девицы Софьи Бахметевой. — А. Б.) Граф Алексей Федорович Орлов и Генерал Маиор Ростовцов, по случаю же воспитания дочери ея в Екатерининском Институте, находящемся под ведением Принца Петра Ольденбургскаго, Его Высочество сам лично изволил быть у ней и спрашивать обстоятельства дела этого⁴.

Родовитость предков, институтское образование, согласно традиционному этосу, соответствовали требованиям к брачной партнерше, главным из которых являлось недопущение мезальянса и нарушений замкнутости родовой структуры дворянского сообщества. Однако к середине XIX века эти мотивы не всегда оказывались достаточными.

Как следует из записи устного допроса, в начале 40-х годов XIX века Софья Бахметева проживала в Санкт-Петербурге вместе с матерью, вдовой поручицей Варварой Петровной Бахметевой, со слов которой фиксировалась семейная история, и с родными братьями, Юрием, Николаем и Петром Бахметевыми⁵. В сентябре 1842 года в их доме впервые появился и затем стал часто бывать один из сослуживцев Юрия Бахметева по лейб-гвардии Преображенскому полку князь Григорий Николаевич Вяземский, начавший вскоре ухаживать за Софьей.

Знакомство дворянской девушки с молодым человеком, как зачастую и происходило в то время (хотя во многих случаях это был совсем не молодой человек ввиду принятой разницы в возрасте между супругами), состоялось в доме ее родителей (или одного из них, в данном случае матери), куда тот был официально приглашаем благодаря знакомству с ее братом. В.П. Бахметева утверждала:

4 Государственный архив Тверской области (ГАТО). Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 5 об.
5 Там же. Л. 1, 3.

...Князь Григорий Николаев Вяземский стал вхож к ней (В.П. Бахметевой. — А.Б.) в дом через знакомство его с сыном ея Юрием Бахметевым по совместной его с ним службе в лейб гвардии Преображенском полку...⁶

Появление сослуживцев брата в доме, вероятно, могло рассматриваться изначально как выигрышная матримониальная стратегия. Ее этапы помесячно отложились в памяти матери девушки «на выданье».

Продолжая оказывать девушке *знаки внимания*⁷, потенциальный претендент на роль мужа давал понять ей и ее близким, что намерен жениться. По словам В.П. Бахметевой, «в январе 1843го Князь Вяземский стал видимо искать руки ея единственной дочери Софьи Бахметевой»⁸. После этого дворянин должен был сделать родителям или другим близким родственникам девушки *официальное предложение* о вступлении в брак. Предложение князя Г.Н. Вяземского 8 мая 1843 года было принято Варварой Петровной и Юрием Бахметевыми с условием, что его родители определенным образом подтвердят свое согласие на намечавшийся брак⁹.

В случае смерти мужа дворянской женщины вопрос о выдаче замуж дочери либо решался ею совместно с другими представителями мужской части семьи¹⁰, например со старшим сыном («...Князь Вяземский... сделал ей (В.П. Бахметевой. — А.Б.)... в присутствии сына ея Юрия формальное предложение, которое они приняли...»¹¹), либо, по крайней мере, согласовывался с ними. Кроме того, для нормативного заключения брака требовалось *обоюдное согласие родителей обеих сторон*. Принимая сделанное им предложение, родители дворянской девушки с учетом ее собственного желания выражали свое отношение к предстоявшему браку. Однако в ответ на данное ими согласие они нуждались в определенных гарантиях противоположной стороны. Если для дворянина достаточно было устного разрешения на брак с ним родителей его избранницы, то те должны были получить письменное подтверждение от родителей жениха¹², чтобы удостовериться в их мнении на этот счет: «Не смотря на все уверения в том (в согласии родителей. — А.Б.) Князя Вяземского, она (В.П. Бахметева. — А.Б.) требовала на то неперменного доказательства»¹³. В большинстве случаев родители девушки стремились заручиться особым так называемым *застрахованным письмом*¹⁴, которое, представляя собой своего рода «протокол о намерении», фиксировало бы состоявшуюся договоренность о будущем матримониальном союзе. Если же родители дворянина не позволяли ему жениться на его

6 Там же. Л. 1.

7 Керн А.П. Из воспоминаний о моем детстве // Керн (Маркова-Виноградская) А.П. Воспоминания о Пушкине / Сост., вступ. ст. и примеч. А.М. Гордина. М.: Советская Россия, 1987. С. 370.

8 ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 1.

9 Там же.

10 Керн А.П. Указ. соч. С. 345.

11 ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 1.

12 «Я передал ваше письмо г-же Гончаровой», — сообщал родителям и сестре А.С. Пушкин 3 мая 1830 года (*Пушкин А.С. Собр. соч.*: В 10 т. Т. 9: Письма 1815–1830 годов / Примеч. И. Семенко. М.: Художественная литература, 1977. С. 311; оригинал по-французски).

13 ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 1.

14 ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 45. Л. 28.

избраннице, то ее родители также пересматривали свое прежнее положительное решение¹⁵.

Через десять дней после того как князь Г.Н. Вяземский сделал предложение С. Бахметевой, он представил В.П. Бахметевой письмо, написанное от имени его родителей, князя Николая Григорьевича (1767—1846) и княгини Софьи Григорьевны Вяземских¹⁶, которые выражали как свое согласие на женитьбу сына, так и расположение к его будущей жене и к ее матери¹⁷. Помимо этого, как позднее будет утверждать В.П. Бахметева, он пожелал заручиться еще и согласием тетки, графини Марии Григорьевны Разумовской, урожденной княжны Вяземской (1772—1865)¹⁸, проживавшей в то время в Париже¹⁹. Свое желание князь Г.Н. Вяземский объяснял особым отношением к тетке, которая его «воспитывала и много любила»²⁰, а также надеждой на получение от нее материальной помощи в настоящем и наследства по духовному завещанию в будущем²¹.

После того как формальности, связанные с предложением о браке и согласием на него родителей жениха и невесты, считались улаженными, о предстоявшем замужестве дворянской девушки могло быть объявлено публично. Правда, В.П. Бахметева, принимая во внимание просьбу князя Вяземского о том, чтобы не делать этого до получения письменного ответа от графини Разумовской, поставила в известность о происходившем только ближайших родственников и знакомых. Как она вспоминала позднее,

она... приняла оное все в уважение и, соглашаясь в обязанности такового внимания к Графине Разумовской, она объявила предложение Князя Вяземскаго, и письмо и согласие на ея родителей его, только некоторым из коротких ея друзей и родственников...²²

С момента *публичного объявления* о выходе дворянской девушки замуж ее будущий супруг обретал статус официального «жениха», и в доме ее родителей к нему начинали относиться как к члену семьи. В.П. Бахметева подтвердила на допросе, что «с того дни Князь Вяземский был принят у нея в доме как семьянин и нареченный жених ея дочери»²³.

Высказывая опасения по поводу того, что графиня Разумовская могла не получить письма от его родителей и поэтому ответ от нее задерживался, князь Г.Н. Вяземский, якобы для пересылки ей, забрал обратно у В.П. Бахметевой письмо своих родителей²⁴. Между тем Юрий и Николай Бахметевы должны были уехать из Санкт-Петербурга: первый — в Гельсингфорс для исполнения

15 *Вяземский П.А.* Московское семейство старого быта // Вяземский П.А. Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки / Сост. Н.Г. Охотина; вступ. ст. и примеч. А.Л. Зорина и Н.Г. Охотина. М.: Правда, 1988. С. 318.

16 См.: История родов русского дворянства: В 2 кн. / Сост. П.Н. Петров. Кн. 1. М.: Современник: Лексика, 1991. С. 106.

17 ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 1.

18 Дворянские роды Российской империи / Науч. ред. С.В. Думин. Т. 2: Князья. СПб.: ИПК «Вести», 1995. С. 202.

19 ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 1.

20 Там же. Л. 1 об.

21 Там же.

22 Там же.

23 Там же.

24 Там же. Л. 1 об. — 3.

служебных обязанностей, а второй — в Пензенскую и Саратовскую губернии для решения неотложных дел, возникших в имениях матери²⁵. Все это время князь Г.Н. Вяземский регулярно посещал дом В.П. Бахметевой на правах *официального жениха* ее дочери²⁶. Вскоре он представил ей письмо графини Разумовской, которая выражала свое согласие на брак племянника с Софьей Бахметевой²⁷. Это письмо князь Вяземский также оставил у себя, чтобы переправить его родителям в Москву²⁸.

Когда все необходимое было уже подготовлено к свадьбе и Варвара Петровна ждала возвращения в Санкт-Петербург своих сыновей, она неожиданно получила письмо, в котором родители князя просили объяснить, почему их сын считается женихом ее дочери, если они не согласны на этот брак²⁹. Сначала Варвара Петровна предполагала, что они изменили свое решение под влиянием неизвестных ей обстоятельств, и пыталась узнать, каких именно, чтобы уладить возникшее недоразумение³⁰. Однако, как выяснилось впоследствии, родители князя Вяземского никогда не давали согласия на брак сына с Софьей Бахметевой, а письмо, написанное ранее от их имени, было подложным³¹. Более того, они отказывались когда-либо согласиться на этот брак³².

Узнав обо всем, князь Г.Н. Вяземский обвинял родителей в обмане и уверял Софью и ее мать в необходимости своей поездки в Москву, чтобы уладить отношения с ними³³. Дворянской девушке, имевшей официального жениха, разрешалось общаться с ним гораздо чаще³⁴ и более «свободно»³⁵, чем с любым другим мужчиной:

...Князь Вяземской, находясь столь долгое время почти безотлучно в ее доме и пользуясь свободой, по праву своему объявленного жениха, короткость обхождения своего с ее дочерью... употребил...³⁶

Воспользовавшись этим, Г.Н. Вяземский пытался склонить С. Бахметеву к заключению так называемого тайного брака, то есть брака без родительского благословения, решиться на который ей было довольно сложно³⁷.

25 Там же. Л. 3.

26 Там же.

27 Там же.

28 Там же. Л. 3.

29 Там же. Л. 3 — 3 об.

30 Там же. Л. 3 об.

31 Там же. Л. 4.

32 Там же.

33 Там же.

34 См.: «На утрие (после сговора. — А.Б.) приезжает жених с подарками всякий день и гостит, только не ночует» (*Болотов А.Т. Памятник претекших времен, или Краткие исторические записки о бывших происшествиях и о носившихся в народе слухах // Записки очевидца: Воспоминания, дневники, письма / Ред.-сост. М.И. Вострышев; коммент. А.В. Храбровицкого. М.: Современник, 1989. С. 30. Ч. I. 1796 г. января 27-го. Гл. 86. Сговоры как производились дворянские); «...Князь с пятницы всякой день у нас...» (Письмо М.Л. Манзей к В.Л. Манзей от 9 мая 1836 года // ГАТО. Ф. 1016. Оп. 1. Д. 45. Л. 92).*

35 См.: «...он пошел к родителям и сделался женихом. Его поселили в нашем доме. Меня заставляли почаще бывать у него в комнате» (*Керн А.П. Указ. соч. С. 371*).

36 ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 4 об.

37 Там же.

В сентябре 1843 года князь, получив отпуск, отправился в Москву³⁸. Он писал Софье один раз из Твери, а в другой раз, сообщая о гневе своих родителей и вместе с тем убеждая ее в благоприятном исходе дела, — из Москвы³⁹. С течением времени Бахметевым стало известно, что Г.Н. Вяземский, письма от которого перестали приходить, был болен и помещен родителями в военный госпиталь⁴⁰. Беспокоясь о состоянии его здоровья, С. Бахметева просила мать разрешить ей в сопровождении тетки В.Н. Дуровой (ставшей впоследствии коллежской советницей Борковой), поскольку одна девушка в то время не могла перемещаться, также поехать в Москву⁴¹. Пробыв там три дня, она несколько раз навещала в госпитале князя Вяземского, который в присутствии тетки снова заверил ее в своем стремлении убедить родителей согласиться на их брак⁴². Не сомневаясь в искренности жениха, немного успокоенная его словами, Софья Бахметева вернулась в Петербург, куда вскоре прибыл и он со своей матерью, княгиней С.Г. Вяземской⁴³.

Однако вместо того чтобы нанести визит Бахметевым, князь послал Варваре Петровне письмо, в котором сообщал о своем отказе жениться на ее дочери⁴⁴. Одновременно и он, и его мать сделали эту историю достоянием гласности, распространяя порочившие Софью Бахметеву слухи в высших кругах петербургского светского общества⁴⁵. Князь Г.Н. Вяземский публично заявлял о том, что в его намерения входила не женитьба, а всего лишь легкая интрига, которая не должна была повлечь за собой серьезных последствий⁴⁶. По его словам, в доме В.П. Бахметевой он «лишь проводил весело свое время»⁴⁷. Княгиня же С.Г. Вяземская постаралась скомпрометировать Софью Бахметеву в глазах императора Николая I и великого князя Михаила Павловича⁴⁸.

В результате разразившегося публичного скандала князь Г.Н. Вяземский вынужден был покинуть лейб-гвардии Преображенский полк⁴⁹. Однако стремясь выставить себя в выгодном свете, он старался еще больше опорочить девушку и членов ее семьи⁵⁰. Возвратившийся в это время из Гельсингфорса в Петербург Юрий Бахметев, по словам В.П. Бахметевой, «нашел мать и сестру свою убитыми горестию, обезславленными поступками Князя Вяземского и гласностию этой истории»⁵¹.

Несколько раз, пытаясь получить объяснения князя Вяземского относительно его поведения, Ю. Бахметев приходил к нему на квартиру, однако княгиня С.Г. Вяземская и другие его родственники не позволяли им видеться⁵². В ответ на письмо Бахметева, продолжавшего настаивать на встрече, Вязем-

38 Там же.

39 Там же. Л. 5.

40 Там же.

41 Там же.

42 Там же.

43 Там же.

44 Там же.

45 Там же.

46 Там же. Л. 5 — 5 об.

47 Там же. Л. 5 об.

48 Там же.

49 Там же.

50 Там же.

51 Там же.

52 Там же.

ский письменно назначил ему время для визита, который также не увенчался успехом по причине того, что еще накануне князь уехал из Петербурга в Москву⁵³. Так и не получив желаемых объяснений, Юрий Бахметев отправился воевать на Кавказ, где отличился храбростью и был представлен к наградам за боевые заслуги⁵⁴. Несмотря на то что на протяжении всего времени несения им воинской службы в письмах к матери он ни разу не упомянул о князе Вяземском, мысль о реабилитации сестры, по-видимому, не давала ему покоя:

Тут узнала она (В.П. Бахметева. — А.Б.), что ни какие трудности ни какие опасности на Кавказе понесенные ее сыном Юрием не сильны были заставить его забыть безславию нанесенное Князем Вяземским сестре его и всему его семейству⁵⁵.

Возвращаясь с Кавказа в 1845 году после завершения военной экспедиции, Юрий Бахметев заехал в свое саратовское имение и попросил находившегося там брата Николая сопровождать его в Москву, где «потребовал, что бы он был при нем в страшный и тяжелый час, когда он пойдет отдавать жизнь свою за честь сестры и матери!»⁵⁶ На состоявшейся в Москве дуэли с князем Г.Н. Вяземским Ю. Бахметев был убит на глазах у брата, который, как и князь, позднее оказался под следствием⁵⁷. В.П. Бахметева была официально допрашиваема о причинах дуэли ее старшего сына с князем Вяземским⁵⁸ и давала показания. В целом сюжет этой истории во многом напоминает известные обстоятельства также приведшего в 1825 году к дуэли конфликта между подпоручиком Семеновского полка Константином Черновым и сделавшим его сестре Екатерине Пахомовне [Афанасьев 1982: 237] предложение, а потом под давлением матери забравшим его обратно флигель-адъютантом графом Владимиром Новосильцевым [Лапин 1991: 235–236].

В копии записи допроса В.П. Бахметевой нет сведений о том, как сложились в дальнейшем судьбы главных участников расторгнутой помолвки. Тем не менее по данным генеалогии можно установить, что князь Григорий Николаевич Вяземский позднее был женат на графине Прасковье Петровне Толстой⁵⁹. В отношении же Софьи Бахметевой выяснить что-либо оказалось сложнее. В тексте архивного документа не упоминалось даже ее отчество. Однако в результате сопоставления некоторых данных стало понятно, что героиня этой истории есть не кто иная, как Софья Андреевна Толстая (1827–1892)⁶⁰, жена поэта и драматурга графа Алексея Константиновича Толстого (1817–1875). В примечании к одному из писем последнего исследователь его творчества И.Г. Ямпольский со ссылкой на публикацию в дореволюционном издании сообщает «о тяжелых переживаниях Софьи Андреевны до ее встречи с Толстым: романе с кн. Вяземским, из-за которого один из ее братьев был убит на дуэли с ним»⁶¹. Замеча-

53 Там же. Л. 5 об. — 6.

54 Там же. Л. 6.

55 Там же. Л. 6 об.

56 Там же.

57 Там же.

58 Там же. Л. 7.

59 *Руммель В.В., Голубцов В.В.* Родословный сборник русских дворянских фамилий. Т. II. СПб.: Изд. Суворина, 1887. С. 473.

60 Даты жизни см.: [Стафеев 1973: вставка с фотографиями между с. 160 и 161].

61 *Ямпольский И.* Примечания // Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1964. С. 57.

ние другого литературоведа, Г.И. Стафеева, относительно того, что «брат, защищая честь Софьи Андреевны, был убит на дуэли человеком, который ее оставил и которого она любила» [Стафеев 1973: 161—162], не позволяет усомниться в том, что речь идет об истории, изложенной в показаниях В.П. Бахметевой. Г.И. Стафеев приводит также имена еще двух братьев, Петра [Там же: 54] и Николая [Там же: 70] Андреевичей Бахметевых и указывает на расположение имений первого в Пензенской и Самарской губерниях [Там же: 54]. Исследователи отмечают, что в 1851—1852 годах Софья Андреевна жила в принадлежавшем П.А. Бахметеву имении Смальково Саранского уезда Пензенской губернии⁶². Тем не менее за исключением двух процитированных выше беглых упоминаний ни в литературоведческих, ни тем более в исторических исследованиях не встречалось сколько-нибудь подробное описание перипетий помолвки Софьи Бахметевой с князем Григорием Вяземским⁶³. Большинство публикаций, уделяющих внимание данным сюжетам наряду с прочими, носят популярный характер⁶⁴, акцентируют внимание на характеристике Софьи Андреевны через описание ее внешности и штампах «романтической» истории и посвящены прежде всего биографии А.К. Толстого. Проблемы женской истории, женской семейной памяти о социальных ритуалах предбрачной обрядности не являются их предметом.

Определенный интерес представляет культурный облик С.А. Бахметевой, сформировавшийся во многом в первой половине XIX века, но особую роль для характеристики которого могут сыграть некоторые историко-биографические сведения, известные о ней как о жене графа А.К. Толстого и относящиеся уже ко второй половине XIX века. Современники отмечали «ее необыкновенный ум и образованность» (цит. по: [Там же: 88]), она знала 14 иностранных языков [Кондратьев 1912: 29], большую часть из которых выучила сама в течение жизни, уже после окончания института. В этой связи интересно замечание графа А.К. Толстого в письме к другу, беллетристу и журналисту Б.М. Маркевичу от 9 января 1859 года о том, что «Софья Андреевна и Варвара Сергеевна занимаются польским языком, и притом — каждый день»⁶⁵. Софья Андреевна была знакома и общалась с выдающимися деятелями русской культуры XIX века, та-

62 См.: [Кондратьев 1912: 31; Стафеев 1973: 54]; *Ямпольский И.* Указ. соч. С. 57.

63 Более того, в научно-справочном аппарате одного из авторитетных мемуарных изданий допущена фактическая неточность даже в отношении года ее рождения, которым назван 1844 год (см.: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Редкол.: В. Вацура, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; вступ. ст., сост. и коммент. К. Тюнькина; подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 616), что не может соответствовать действительности ввиду того, что в это время она уже считалась невестой на выданье и ей, принимая во внимание данные Г.И. Стафеева, было 17 лет. Авторы некоторых биографий (см., например: Софья Андреевна Миллер-Толстая (1844—1892) // Обоймина Е.Н., Таткова О.В. Знаменитые женщины: Биогр. справочник: Учеб. CD-диск (ИД «Равновесие», оформление, изд., 2005), тиражирующие эту ошибку, не задаются даже вопросом о том, могла ли Софья Андреевна, родившись в 1844 году, познакомиться в 1851 году на балемаскараде с графом А.К. Толстым, будучи к этому времени уже замужем.

64 *Безелянский Ю.* Страсти по Луне. Книга эссе, зарисовок и фантазий. М.: Радуга, 1999; *Новиков В.И.* Алексей Константинович Толстой. М.: Молодая гвардия, 2011; *Шахмагонов Н.А.* К. Толстой в любви и ненависти. Часть первая (<https://proza.ru/2015/08/11/489> (дата обращения: 27.11.2023)).

65 *Толстой А.К.* Собр. соч. Т. 4. С. 104. Письмо А.К. Толстого к Б.М. Маркевичу от 9 января 1859 года.

кими как И.С. Тургенев⁶⁶, Я.П. Полонский⁶⁷, К.К. Павлова⁶⁸, Н.И. Костомаров⁶⁹, А.А. Фет⁷⁰ и другие. Именно ей, когда она была уже вдовой графа Толстого, А.А. Фет посвятил стихотворение «Где среди иного поколенья...»⁷¹. Говоря словами А. Тархова, «С.А. Толстую Фет считал одной из самых блестящих и интересных женщин своего времени»⁷².

Тем не менее, возможно, как никакую другую женщину, ее всю жизнь сопровождали людские пересуды и кривотолки. Ей приписывали «лживость и расчет» [Покровский 1908: 10], упрекали в том, что «она всегда была неискренна, как будто всегда разыгрывала какую-то роль» [Стафеев 1973: 87], «притворялась постоянно и как будто что-то в себе таила» [Там же], считали, что «ее сердце остается холодным и неспособным к любви, но она прекрасно играет свою роль» [Там же: 88]. Литературовед Г.И. Стафеев утверждает, что

Софья Андреевна... была женщиной холодного, расчетливого и скептического ума, которая всю жизнь носила маску, соответствующую обстоятельствам, чтобы полнее использовать их в своих интересах; все силы своей актерской души она употребляла на сокрытие того, что действительно находилось в ее душе, причин и сущности ее продуманной игры [Там же: 88–89].

Что же могло послужить причиной для своего рода скандальной известности ее личности в светском обществе XIX века и для столь неодобрительных суждений о ней некоторыми знавшими ее людьми?

Во-первых, отягченное дуэлью и гибелью брата расторжение помолвки с князем Вяземским, в подробности чего был посвящен весь свет вплоть до императора. Познакомившись в 1851 году с 24-летней Софьей Андреевной «среди шумного бала, случайно»⁷³ и написав под впечатлением первой встречи известное стихотворение, положенное позднее на музыку П.И. Чайковским, граф А.К. Толстой обратил внимание на «тайну», которая ее «покрывала черты». В одном из писем, датированном также 1851 годом, он, имея в виду, как справедливо считает И.Г. Ямпольский, в том числе и вышеупомянутые обстоятельства, обращался к ней со словами: «Бедное дитя, с тех пор, как ты брошена в жизнь, ты знала только бури и грозы»⁷⁴.

Во-вторых, разрыв, а затем и развод, с первым мужем, «конногвардейским полковником Л.Ф. Миллером»⁷⁵, и внебрачная связь с графом А.К. Толстым [Стафеев 1973: 54]. По словам И.Г. Ямпольского, брак Софьи Бахметевой с Миллером был «неудачным»⁷⁶. Еще будучи замужем, в 1855 году, «Софья Андре-

66 Там же. С. 146. Письмо А.К. Толстого к И.С. Тургеневу от 30 мая 1862 года.

67 Там же. С. 147. Письмо А.К. Толстого к Я.П. Полонскому от первой половины июля 1862 года.

68 Там же. С. 160. Письмо А.К. Толстого к К.К. Павловой от 13 (25) декабря 1863 года.

69 Там же. С. 176. Письмо А.К. Толстого к Н.И. Костомарову от 7 (19) декабря 1865 года.

70 Там же. С. 292. Письмо А.К. Толстого к А.А. Фету от 12 мая 1869 года.

71 См.: Тархов А. Комментарии // Фет А.А. Стихотворения, поэмы, переводы. М.: Правда, 1985. С. 532.

72 Там же.

73 Толстой А.К. «Среди шумного бала, случайно...» // Толстой А.К. Против течения: Поэзия, драматургия, проза / Сост., предисл. и коммент. О.Е. Майоровой. М.: Слово/Slovo, 2004. С. 34.

74 Толстой А.К. Собр. соч. Т. 4. С. 56. Письмо А.К. Толстого к С.А. Миллер от 1851 года.

75 Ямпольский И. Указ. соч. С. 57.

76 Там же.

евна, презрев все светския условности, приехала в зараженный тифом город» [Покровский 1908: 9] Одессу, где в то время в составе «новообразованного стрелкового полка императорской фамилии»⁷⁷ находился отправившийся «добровольтцем»⁷⁸ на Крымскую войну и тяжело заболевший в результате вспыхнувшей там эпидемии Толстой, «чтобы ходить за дорогим человеком» [Там же]. Тем не менее особенно противилась их отношениям мать поэта, графиня Анна Алексеевна Толстая, урожденная Перовская (1801—1857) [Стафеев 1973: 54], которая «не могла примириться с мыслью, что Алексей Константинович свяжет свою жизнь с замужней женщиной» [Там же: 60], а потому, как утверждает А.А. Кондратьев, при ее жизни «Софья Андреевна не пыталась сделаться женою Толстого» [Кондратьев 1912: 29].

В отношении времени и места заключения их брака имеются различные точки зрения. По мнению В. Покровского, «в 1857 г. Софья Андреевна, получив развод от своего мужа, Л.Ф. Миллера, сделалась женою графа А.К. Толстого» [Покровский 1908: 11]. Однако в письме к Б. Ауэрбаху от 20 марта 1863 года Алексей Константинович именовал ее «госпожой Бахметевой»⁷⁹, из чего И.Г. Ямпольский заключает, что «бракоразводный процесс с Л.Ф. Миллером был к тому времени закончен»⁸⁰. Он утверждает также, что «ее брак с Толстым был официально оформлен 3 (15) апреля 1863 г. в Лейпциге»⁸¹. Г.И. Стафеев же считает, что они поженились в 1863 году в Дрездене [Стафеев 1973: 73].

Как бы то ни было, брак с графом А.К. Толстым должен был сделать Софью Андреевну, урожденную Бахметеву, счастливой после всех перенесенных ею начиная с юности страданий и испытаний. В энциклопедическом издании начала XX века упомянуто, что «письма его к жене, относящиеся к последним годам его жизни, дышат такой же нежностью, как и в первые годы этого очень счастливого брака»⁸². Например, в письме от 10 (22) июля 1870 года граф А.К. Толстой писал Софье Андреевне:

Вот я здесь опять, и мне тяжело на сердце, когда вижу опять эти улицы, эту гостиницу и эту комнату без тебя. Я только что приехал в 3 ¼ часа утра и не могу лечь, не сказав тебе то, что говорю тебе уже 20 лет, — что я не могу жить без тебя, что ты мое единственное сокровище на земле, и я плачу над этим письмом, как плакал 20 лет тому назад. Кровь застывает в сердце при одной мысли, что я могу тебя потерять, — и я себе говорю: как ужасно глупо расставаться! Думая о тебе, я в твоём образе не вижу *ни одной* тени, ни одной, всё — лишь свет и счастье...⁸³

Подобный дискурс редко встречался в мужских письмах, для которых не характерно воспроизведение «внутреннего мира собственной эмоциональности» [Белова 2013: 67]. Тем не менее история с несостоявшимся замужеством и

77 Толстой А.К. Против течения... С. 18. Из письма Толстого А. Губернатуру от 20 февраля (4 марта) 1874 года. Пер. с фр. Н.Я. Рыковой. Также см.: [Стафеев 1973: 60].

78 Толстой А.К. Против течения... С. 18.

79 Толстой А.К. Собр. соч. Т. 4. С. 153. Письмо А.К. Толстого к Б. Ауэрбаху от 20 марта (1 апреля) 1863 года.

80 Ямпольский И. Указ. соч. С. 154.

81 Там же.

82 Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Кн. 65. Т. XXXIII. СПб.: Тип. акц. о-ва «Издательское дело»; Брокгауз-Ефрон, 1901. С. 443.

83 Толстой А.К. Собр. соч. Т. 4. С. 346. Письмо А.К. Толстого к С.А. Толстой от 10 (22) июля 1870 года. Курсив автора.

дуэлью брата с князем Вяземским давала о себе знать на протяжении всей ее жизни в виде тянувшегося за ней шлейфа сплетен. Уже в молодости это сказывалось на ее внутреннем душевном состоянии, приводя к тому, что «даже и в самые лучшие минуты» ее «волновали какая-нибудь неотвязная забота, какое-нибудь предчувствие, какое-нибудь опасение»⁸⁴.

Анализ перипетий помолвки Софьи Бахметевой с князем Григорием Вяземским, воспроизведенных ее матерью Варварой Бахметевой в показаниях на допросе, позволяет реконструировать социально-этические нормы заключения брака, действовавшие в дворянской среде, и большую значимость для урегулирования межродовых отношений предбрачной обрядности, чем самой процедуры венчания. Социальная репутация дворянки, формируемая «общественным мнением», воспринималась как часть символического капитала семейной группы. Этапы соблюдения предсвадебных ритуалов являлись ключевыми событийными моментами, вокруг которых происходила консолидация памяти матери о символически значимых для социальной репрезентации жизненного сценария ее дочери ретроспекциях. Несмотря на нарушение норм, вменяемых социальным этикетом, и ограничивающих установок морали, представленная в нарративе матери «жертвой обстоятельств» Софья Бахметьева тем не менее достигла полноценной, насколько возможно для того времени, социальной самореализации, нетипичной для большинства женщин, следовавших общественным предписаниям.

Также обращает на себя внимание парадоксальное обстоятельство, что и С.А. Бахметева, по первому мужу Миллер, и князь Г.Н. Вяземский впоследствии связали свои судьбы с представителями рода графов Толстых⁸⁵. Кроме того, тетка князя Вяземского, графиня М.Г. Разумовская, урожденная княжна Вяземская, была женой графа Льва Кирилловича Разумовского, который приходился дядей Алексею Алексеевичу Перовскому⁸⁶ (известному под писательским псевдонимом Антоний Погорельский), а тот, в свою очередь, — родным дядей графу Алексею Константиновичу Толстому [Стафеев 1973: 11], мужу Софьи Бахметевой. Все это еще раз подтверждает высказанную мною ранее мысль о замкнутом характере воспроизводства родственных связей в российском дворянском сообществе [Белова 1999: 340—366]. Матримониальные отношения, определяющим фактором установления которых была недопустимость мезальянсов, оформляли замкнутую структуру родовитого дворянства. Однако древность происхождения рода не гарантировала безусловного благополучия в условиях самоорганизации сообщества.

Таким образом, процедура, предшествовавшая непосредственному заключению брака во время церковного таинства венчания, способствовала достижению своего рода социального соглашения между родителями жениха и невесты как представителями определенных дворянских родов. Роль в этой процедуре девушки, для которой замужество означало формальный переход из рода отца в род мужа, представляется весьма условной. Несмотря на то что ее активное участие в достижении брачных договоренностей сводилось к минимуму, соблюдение противоположной стороной обязательств по отношению к ней являлось

84 Там же. С. 56. Письмо А.К. Толстого к С.А. Миллер от 1851 года.

85 См.: История родов русского дворянства... Кн. 2. С. 162, 164.

86 См.: Турьян М.А. Примечания // Погорельский А. Избранное. М.: Советская Россия, 1985. С. 422.

своеобразным критерием заключения брака в соответствии с этическими нормами, принятыми в сообществе родовитого дворянства. В случае, если поведение дворянина вело к нарушению предварительного брачного соглашения, оно считалось не соответствовавшим нормам дворянского поведения вообще:

...она (В.П. Бахметева. — А.Б.) сама как мать могла ли желать, что бы сын ея Юрий отыскивал обиды их на Князе Вяземском, она успокоивала его и убеждала к должному презрению по действиям Князя Вяземского, не заслуживающего уже ни какого благородного с ним сношения⁸⁷.

Российское дворянское сообщество вполне подтверждает действенность этнологической концепции «обмена женщинами» Гейл Рубин. В обменных брачных отношениях, увенчивающихся созданием социальной организации, женщина выступает как «канал родственной связи» [Рубин 2000: 104]. По выражению Г. Рубин, «женщины не имеют возможности осознать выгоду от своего собственного обращения» [Там же: 105]. В подтверждение она цитирует создателя французской школы этнологического структурализма Клода Леви-Стросса, специально изучавшего системы родства на широком этнографическом материале и пришедшего к следующему заключению:

Отношение обмена, создающее брак, устанавливается не между мужчиной и женщиной, а между двумя группами мужчин, при этом женщины фигурируют лишь в качестве одного из предметов обмена, а не в качестве партнеров... Это справедливо даже тогда, когда принимаются во внимание чувства девушки, что, более того, обычно и происходит. Уступая предлагаемому союзу, она идет на обмен и создает его, но не может изменить его природу [Lévi-Strauss 1969: 115] (цит. по: [Рубин 2000: 105]).

Процедура достижения брачных договоренностей и всей совокупности досвадебных мероприятий, не увенчавшаяся заключением брака, истолковывалась вне зависимости от обстоятельств в терминах негативизации дворянской девушки, ее публичной репутации. Завуалированным объектом матримониальной сделки становилась «честь» девушки в гендерном значении. «Бесславие», «бесчестие», «обесславление девушки» в результате того, что она считалась невестой, но так и не вышла замуж, наносило удар по символическому престижу дворянского рода и воспринималось как «бесславие всему семейству», следовательно, как оскорбление представителей мужской его части, вынуждавшее последних «отдавать жизнь за честь сестры и матери» и «кончать дело благородным образом». Межродовые мужские конфликты, предметом которых являлась «честь» девушки, урегулировались архаическим способом — исключительно в соответствии с дворянским этосом, даже если этическое их разрешение противоречило действовавшим законам.

Дворянин, следовавший букве закона в «деле о чести и бесчестии» («подтверждается запрещение вызванному словами писмом или пересылкою выходить надраку или поединок»⁸⁸), утрачивал в глазах равных ему по социальному статусу представителей дворянской общности этические характеристики, ко-

87 ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 6.

88 Манифест Екатерины II о правилах поведения дворянства, военных и других сословий от 21 апреля 1787 г. // ГАТО. Ф. 466. Оп. 4. Д. 35. Л. 2.

торые собственно и позволяли причислять его к «благородным». Вызывая на дуэль князя Г.Н. Вяземского, Ю.А. Бахметев предостерегал его:

Если же Вы не выдете, то я принужден буду отказать Вам в малейшем уважении, буду всегда считать Вас и всегда называть подлецом, бес искры чести, бес тени благородства, — и уверяю Вас, что при первой встрече буду публично приветствовать Вас этим именем⁸⁹.

Активное участие мужчин во всех ступенях свадебного обряда и в конфликтах, связанных с его нарушением, относит заключение матримониальных союзов к сфере мужских социальных взаимодействий и мужского престижа. Собственно девушке отводилась роль канала достижения мужских притязаний — статусных, имущественных, сексуальных и других. Понятие «честь», трактуемое для дворянской девушки в гендерном смысле, имело для ее брата и несостоявшегося жениха иную коннотацию: являясь категорией экспрессивного порядка, оно выявляло и удостоверяло этическое соответствие нормам поведения носителя дворянского этоса. Все эти этические нормы, не фиксируемые нормативными документами, сохранялись в женской семейной памяти.

Библиография / References

- [Афанасьев 1982] — *Афанасьев В.В.* Рылеев: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 1982.
- (*Afanas'ev V.V.* Ryleev: Zhizneopisanie. Moscow, 1982.)
- [Белова 1999] — *Белова А.В.* Женщина дворянского сословия в России конца XVIII — первой половины XIX века: социокультурный тип (по материалам Тверской губернии): Дисс. ... канд. культурологии. М., 1999.
- (*Belova A.V.* Zhenshchina dvoryanskogo sosloviya v Rossii kontsa XVIII — pervoy poloviny XIX veka: sotsiokul'turnyy tip (po materialam Tverskoy gubernii): PhD thesis. Moscow, 1999.)
- [Белова 2006] — *Белова А.В.* Девичество российской дворянки XVIII — середины XIX в.: телесность, сексуальность, гендерная идентичность // Женщина в российском обществе. 2006. № 4 (41). С. 45—63.
- (*Belova A.V.* Devichestvo rossiyskoy dvoryanki XVIII — sere diny XIX v.: telesnost', seksual'nost', gendernaya identichnost' // Zhenshchina v rossiyskom obshchestve. 2006. No. 4 (41). P. 45—63.)
- [Белова 2013] — *Белова А.В.* Дискурсы «женского письма» в русской дворянской повседневности конца XVIII — первой половины XIX в. // Патриотизм и гражданственность в повседневной жизни российского общества (XVIII—XXI вв.): Материалы междунар. науч. конф. 14—16 марта 2013 г. / Под общ. ред. В.Н. Скворцова; отв. ред. В.А. Веремченко. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2013. С. 64—69.
- (*Belova A.V.* Diskursy "zhenskogo pis'ma" v russkoy dvoryanskoy povsednevnoy zhizni kontsa XVIII — pervoy poloviny XIX v. // Patriotizm i grazhdanstvennost' v povsednevnoy zhizni rossiyskogo obshchestva (XVIII—XXI vv.): Materialy mezhdunar. nauch. konf. 14—16 marta 2013 g. / Ed. by V.N. Skvorcov and V.A. Veremenko. Saint Petersburg, 2013. P. 64—69.)
- [Белова 2018] — *Белова А.В.* «Я страшно зла на мою мать»: Репродуктивное соперничество в семьях российских дворян XVIII—XIX веков // Новый исторический вестник. 2018. № 1 (55). С. 85—104.
- (*Belova A.V.* "Ya strashno zla na moyu mat'": Reproductivnoye sopernichestvo v sem'yakh

89 Письмо Ю.А. Бахметева к князю Г.Н. Вяземскому. Б/д // ГАТО. Ф. 103. Оп. 1. Д. 1509. Л. 2. Подчеркнуто автором.

- rossiyskikh dvoryan XVIII—XIX vekov // The New Historical Bulletin. 2018. No. 1 (55). P. 85—104.)
- [Белова 2022] — *Белова А.В.* Свадебная обрядность у российских дворян в XVIII — середине XIX в.: ритуалы и практики // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2022. № 4 (64). С. 93—110.
- (*Belova A.V.* Svadebnaya obryadnost' u rossiyskikh dvoryan v XVIII — serechine XIX v.: ritualy i praktiki // Herald of Tver State University. Series: History. 2022. No. 4 (64). P. 93—110.)
- [Белова, Мицюк 2016] — *Белова А.В., Мицюк Н.А.* Сексуальное просвещение русской дворянки в семье, учебном заведении и обществе (от «великих реформ» до «великих потрясений») // Новый исторический вестник. 2016. № 1 (47). С. 20—35.
- (*Belova A.V., Micyuk N.A.* Seksual'noe prosveshchenie russkoy dvoryanki v sem'e, uchebnom zavedenii i obshchestve (ot "velikikh reform do "velikikh potryaseniy") // Novyy istoricheskiy vestnik. 2016. No. 1 (47). P. 20—35.)
- [Белуосов 1992] — *Белуосов А.Ф.* Институтка // Школьный быт и фольклор: Учеб. материал по русскому фольклору: В 2 ч. / Сост. А.Ф. Белуосов; отв. ред. С.Н. Митюрев. Ч. 2: Девичья культура. Таллинн: Таллиннский педагогический ин-т им. Э. Вильде, 1992. С. 119—159.
- (*Belousov A.F.* Institutka // Shkol'nyy byt i fol'klor: Ucheb. material po russkomu fol'kloru: In 2 pts. / Comp. by A.F. Belousov; ed. by S.N. Mitjuev. Pt. 2: Devich'ya kul'tura. Tallinn, 1992. P. 119—159.)
- [Кондратьев 1912] — *Кондратьев А.А.* Граф А.К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб.: Огни, 1912.
- (*Kondrat'ev A.A.* Graf A.K. Tolstoy: Materialy dlya istorii zhizni i tvorchestva. Saint Petersburg, 1912.)
- [Лашин 1991] — *Лашин В.В.* Семеновская история: 16—18 октября 1820 года. Л.: Лениздат, 1991.
- (*Lashin V.V.* Semenovskaya istoriya: 16—18 oktyabrya 1820 goda. Leningrad, 1991.)
- [Покровский 1908] — *Покровский В.* Алексей Константинович Толстой: Его жизнь и сочинения: Сборник историко-литературных статей. 2-е изд., доп. М.: Кн. магазин В. Спиридонова и А. Михайлова, 1908.
- (*Pokrovskiy V.* Aleksey Konstantinovich Tolstoy: Ego zhizn' i sochineniya: Sbornik istoriko-literaturnykh statey. 2nd ed., add. Moscow, 1908.)
- [Рубин 2000] — *Рубин Г.* Обмен женщинами: заметки по политэкономии пола // Антология гендерной теории: Сб. пер. / Сост. и коммент. Е.И. Гаповой, А.Р. Усмановой. Мн.: ПроPILEI, 2000. С. 99—113.
- (*Rubin G.* The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex // Antologiya gendernoy teorii: Sb. per. / Comp. and notes by E.I. Gapova, A.R. Usmanova. Minsk, 2000. P. 99—113. — In Russ.)
- [Стафеев 1973] — *Стафеев Г.И.* Сердце полно вдохновенья: Жизнь и творчество А.К. Толстого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1973.
- (*Stafeev G.I.* Serdtse polno vdokhnoven'ya: Zhizn' i tvorchestvo A.K. Tolstogo. Tula, 1973.)
- [Энгель 2023] — *Энгель Б.* Женщины в России. 1700—2000 / Пер. с англ. О. Полей. СПб.: Academic Studies Press / Библио-россика, 2023.
- (*Engel B.* Women in Russia: 1700—2000. Saint Petersburg, 2003. — In Russ.)
- [Lévi-Strauss 1969] — *Lévi-Strauss C.* The Elementary Structures of Kinship. Boston: Beacon Press, 1969.
- [Švaříčková Slabáková 2021] — Family Memory: Practices, Transmissions and Uses in a Global Perspective / Ed. by R. Švaříčková Slabáková. Abingdon: Routledge, 2021.

Наталья Мицюк, Наталья Пушкарёва

Пробуждение женского как феномен гендерной идентичности:

ДЕВИЧЬИ «ОБОЖАНИЯ» В ИСТОРИИ РУССКОЙ
СЕКСУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ (РУБЕЖ XIX—XX ВЕКОВ)¹

Natalia Mitsyuk, Natalia Pushkareva

The Awakening of the Feminine as a Pattern of Gender Identity
(The Phenomenon of Girl-Teenagers Adoration in the History of Russian Sexual Culture
of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries)

Наталья Александровна Мицюк (Смоленский государственный медицинский университет, доцент; доктор исторических наук) nmitsyuk@gmail.com.

Наталья Львовна Пушкарёва (Институт этнологии и антропологии РАН им. Н.Н. Миклухо-Маклая, профессор; доктор исторических наук) pushkarev@mail.ru.

Ключевые слова: история сексуальности, гендерная идентичность, женские гимназии, женские институты, практики «обожания», антропология девичества

УДК: 396.4

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_69

Обожание — восторженное проявление эмоций, преклонение перед кем-то — особый тип социальных отношений, имеющий в случае работы с нарративами определенную эвристическую ценность. Авторы ставят задачу проследить, как интерпретировались и менялись с возрастом «обожательские отношения», бытовавшие среди гимназисток, институток и епархиалок в XIX веке. Построенное на анализе автодокументальных источников (как опубликованных, так и архивных) в сопоставлении с образами, почерпнутыми из художественной литературы, исследование использует подходы гендерной истории и феминистской антропологии, в том числе концепты социального конструирования сексуального поведения и так называемой *пластичной сексуальности*. Контент и пространственность в девичьей среде нарративов, содержащих описание различных форм преклонения перед лицами одного с авторами пола, демонстрируют явную жизненность сублимированных форм подростковой сексуальности в повседневных практиках воспитанниц

Natalia A. Mitsyuk (Dr. habil.; Associate Professor, Smolensk State Medical University) nmitsyuk@gmail.com.

Natalya L. Pushkareva (Dr. habil.; Professor, Institute of Ethnology and Anthropology, RAS) pushkarev@mail.ru.

Key words: history of sexuality, gender identity, female gymnasium, women's institutes, girl-teenagers adoration, anthropology of girlhood

UDC: 396.4

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_69

Adoration is an enthusiastic manifestation of emotions, admiration for someone — a special type of social relationship that has a special heuristic value in the case of working with narratives. The authors set the task of identifying, studying the semantic interpretation and age-related dynamics of the “adoration relationships” that existed among high school students, college girls and diocesan women in the 19th century. Based on the analysis of auto-documentary sources (both published and archival) in comparison with images drawn from fiction, the study updates the approaches of gender history and feminist anthropology, including the concepts of the social construction of sexual behavior and the so-called “plastic sexuality.” The content and degree of existence of narratives containing various forms of worship among girls has proven the widespread prevalence of sublimated forms of teenage sexuality in the everyday life of pupils of closed, gender-segregated educational institutions. A detailed description of the characteristics of psychological attachment (even addiction), emotional trauma, as well as the practices themselves that developed in the process of “adora-

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00212 «Женская семейная память в России 18—21 вв.: формы передачи, динамика трансформаций, социальная миссия».

закрытых, гендерно сегрегированных учебных заведений. Подробное описание особенностей психологической привязанности (вплоть до зависимости), эмоциональных травм, а также самих практик, складывавшихся в процессе «обожаний», приводит к выводу о том, что такого рода социальные, групповые, индивидуальные отношения явно выходили за рамки дружеских и не сводимы к ним, как это считалось прежде в научной литературе. Однополые девичьи привязанности в обществе редко воспринимались как сексуальные, по причине того, что не предполагали пентрации и дефлорации. Собранный нарративный материал показывает, что сексуальные отношения в среде городских девочек-подростков были куда сложнее и богаче их терминологического обозначения (обожание) и стереотипных характеристик в научных работах. В статье рассматривается влияние жестко нормированных условий жизни в женских учебных заведениях Российской империи на эмоциональную жизнь их воспитанниц. Гимназисткам и епархиалкам предлагались лишь традиционные нормативные модели женского предназначения, которые трудно было согласовать с их сексуальными потребностями.

tion” led to the conclusion that this kind of social, group, and individual relationships clearly went beyond friendship and cannot be reduced to them, as was previously thought in the scientific literature. Same-sex girlish affections met with a tolerant attitude from society only because they did not involve penetration and defloration. The collected narrative material proved that sexual relations among urban teenage girls were much more complex and richer than their terminological statements (adoration), research stereotyping and previous semantic interpretations. The strict normalization of female sexual behavior, typical of Russian culture (which arose on an Orthodox basis), led to deviations from normal female maturation, although it was intended to consolidate traditionalism in sexual and reproductive behavior.

Исследование женской сексуальности как продукта определенных культурно-исторических условий в зарубежной науке началось около семидесяти лет назад и актуально до сих пор². В наибольшей степени на рождение этого направления в гуманитарных исследованиях повлиял поворот к человеку в социальном знании и развитие теории феминизма, которые вызвали к жизни интерес к особой, гендерной методологии в исторических исследованиях. Ее сторонницы настаивали на том, что женская история не сводима к истории мужской (веками приравнивавшейся к общечеловеческой), изучали особую женскую аксиосферу и настаивали на том, что в этом случае необходимо раздельное изучение женских и мужских социальных потребностей, женского и мужского социального прошлого. Касалось это в том числе и истории сексуальной культуры.

Вовлекая в научный оборот различные исторические источники, сторонницы новых подходов к анализу прошлого убеждали в существовании немалого числа культур, в которых женские чувственные удовольствия не были табуированы, размышляли о терпимости в отношении однополой женской привязанности в различные исторические времена [Faderman 1981; Johansson 2007; Мооге 1992], отмечали трансформации в трактовке женских сексу-

2 Первые попытки разобраться в особенностях женской сексуальности в зарубежной историографии связаны с 1920—1930-ми годами и именами З. Фрейда и В. Райха. См., например: *Фрейд З.* Введение в психоанализ: Лекции. М.: Наука, 1989; *Райх В.* Функция оргазма: основные сексуально-экономические проблемы биологической энергии. М.: Университетская книга, 1997 (впервые опубликовано в 1927 г.). Однако исследования эти были прерваны войной и возобновились только в 1950-е годы. См.: *Kinsey A.C., Pomeroy W.B., Martin C.E., Gerhard P.H.* Sexual behaviour in the Human Female. Philadelphia: W.B.Saunders, 1953; *Bacon C.L.* A developmental theory of female homosexuality in Perversion Psychodynamics and Therapy. New York: Random House, 1956.

альных потребностей и попытки по-разному интерпретировать мотивы сохранения сексуальной притягательности у женщин к женщинам у разных народов [Herzog 2011].

В России тема женского чувственного удовольствия вышла за рамки истории медицины и проникла в область культурологии, этнографии и истории совсем недавно — не более четверти века тому назад. Изучение изменений в женской сексуальной культуре началось в 1990-е годы с развитием женских исследований в истории, либерализацией социального дискурса и готовностью открыто говорить о ранее замалчиваемых вопросах. Российское общество как общество многовековых запретов, в том числе и особенно сексуальных, стало поначалу предметом изучения именно зарубежных антропологов и литературоведов. Тема оказалась необычайно сложной для реконструкции в связи с фрагментарностью источников. Изучавшие русскую сексуальную культуру ученые поначалу уделяли внимание скорее запоздалой сексуальной революции в стране, то есть постсоветскому времени [Essig 1999], нежели более ранним эпохам. Но постепенно читатели познакомились с исследованиями историка из Принстонского университета (США) Л. Энгельштейн о «поисках путей обновления России» (в связи с многовековыми табу и извечным российским неприятием публичного обсуждения интимных вопросов) [Engelstein 1992]. Чуть позже российский читатель узнал и публикации оксфордского профессора Д. Хили по истории русской сексуальной культуры. Он первым обратил внимание на бытование однополых отношений в российских публичных домах и в среде интеллектуальной российской элиты в конце XIX — начале XX века [Хили 2008: 67–93].

В отечественной историографии интерес к антропологии сексуальности рожден трудами социолога, психолога и этнолога И.С. Кона [Кон 1988; 1997]. Изучая исторические примеры мужской однополый привязанности, он высказал предположение о наличии аналогичных связей в закрытых или полузакрытых учебных заведениях и между девочками. Его предположение отчасти подтверждалось данными, собранными первыми российскими исследовательницами внутригендерных коммуникаций в среде литературного бомонда 1900-х годов [Жеребкина 2001; Жук 1998].

Удивительным образом при всей обширности литературы по истории закрытых учебных заведений дореволюционной России первые исследовательницы повседневной жизни учениц этих институтов и училищ (см., например: [Пономарева 2019; Пономарева, Хорошилова 2009; Попова 2011]) не касались темы социальных образцов сексуального поведения (так или иначе влиявших на институток даже в самых закрытых школах и гимназиях), сексуальных норм и запретов, которые зачастую негласно существовали в этих сообществах. К очевидности этой темы первым осторожно подошел выдающийся петербургский литературовед А.Ф. Белоусов [Белоусов 2008]. Именно он (почти одновременно с историком педагогических идей В.А. Возчиковым) ввел в научную литературу саму тему «обожания» в женской подростковой субкультуре. Первые публикации появились как небольшие размышления по этому поводу в труднодоступных, нестоличных изданиях [Белоусов 2019; Возчиков 2014]. Относясь к огромным уважением к пионерскому поступку исследователей, мы решили проверить выводы, сделанные ими на ограниченном числе женских мемуаров, написанных женщинами, умевшими владеть пером и добавлявшими как писательницы дополнительные, иногда вымышленные подробности, на широком

круге автодокументальных источников, созданных институтками, гимназистками и епархиалками [Пушкарева и др. 2021]. У всех этих девушек мог быть разный жизненный опыт, но в плане эмоциональном он был во многом схожим: они находились в стадии женского взросления, пубертата, с присущими этому периоду гормональными всплесками. Физиологическую сторону формирования женской идентичности важно было учесть и одновременно задуматься над выводом А.Ф. Белоусова о том, что обожание «представляло собой определенную форму преклонения перед лицами, воплощавшими институтские идеалы и совершенства», поскольку было «репетицией главной женской роли» — имеются в виду роли жены и матери [Белоусов 2019: 124]. В том же духе оценивал «науку страсти нежной» между однополыми созданиями и мужчина-педагог: «трогательный, бескорыстный, добрый обычай», «девушки сами воспитывали себя через нежные фантазии» [Возчиков 2014: 75].

Разделяя концепцию социально-конструктивистской, дискурсивной природы сексуальности, мы сделали объектом изучения подростковую повседневность и быт российских женских учебных заведений (институтов, гимназий, епархиальных училищ), а предметом — известное явление в этом повседневном быту, феномен подростковой девичьей привязанности, именовавшейся «обожанием». Наши предшественники — историки, культурологи — ограничивались изучением российской сексуальной культуры лишь сравнительно узкого слоя столичного литературного «высшего света», о скандальности которого немало известно [Жеребкина 2018]. Нам же показалось научно значимым задуматься о том, какие отношения и связи складывались среди обычных подростков в женских учебных заведениях, насколько важное место они занимали в структурах девичьей повседневности. Нужно было изучить обыденные практики, образцы поведения столичных, а отчасти и провинциальных, девочек-подростков — институток, гимназисток, воспитанниц епархиальных учебных заведений, которые в обыденной жизни эпатажностью не выделялись.

Поставив задачей изучить феномен однополю женской привязанности в закрытых и полузакрытых учебных заведениях прошлого, исследователи неизбежно столкнутся со множеством вопросов. Насколько устойчивыми были социальные ожидания (одноклассниц девочек, преподавательниц) в отношении проявлений восторженного увлечения? Была ли связь между характером, особенностями поведения воспитанницы и ее склонностью проявлять возбужденные чувства в отношении старших девочек и преподавательниц? Случалось ли «обожание» младших? Имелись ли нарекания за излишнюю эмоциональность? Насколько «обожания» были распространены именно в те десятилетия (накануне кардинальных реформ быта, осуществленных большевиками и изменивших характер школьного образования) и как часто бытовали эти экзальтированные привязанности именно в той особой возрастной группе 10—14-летних девочек из семей образованных российских горожанок? Для специалиста по антропологии женской повседневности существенное значение имеет само описание совокупности действий стереотипного характера, которой присуще символическое значение, — то есть сопровождавшие «обожание» ритуалы, поверхностное объяснение которых могло не совпадать с их глубинным смыслом.

Важнейшим источником для исследования ожидаемо стали девичьи эгодокументы (альбомы, дневники, письма), а также литературные произведения автодокументального характера. Они позволяют раскрыть женскую субъективность и изучать интимные побуждения и мечты как эмоции девичьей подрост-

ковой повседневности [Moore 1992]. Часть собранного нами эмпирического материала опубликована, иные (прежде всего дневники) содержатся в фондах российских архивов. Весьма полезны художественные тексты популярных в то время писательниц (Л.А. Чарской, А. Вербицкой, Е.Н. Водовозовой и др.), тем более что многие из них сами были «институтками». Мы умышленно взяли для исследования тексты, которые написаны ученицами и выпускницами учебных заведений, основанных на разделении воспитанников по полу, поскольку в них желания девочек были под строгим контролем и регулировались системой подавления.

Следуя за М. Фуко и воспринимая сексуальность как социокультурный конструкт [Foucault 1984], мы поставили своей целью выявить воздействие социальных сил на девичьи желания и складывавшуюся женскую идентичность, исследовать это воздействие. В этом состоит новизна нашего исследования: в более ранних публикациях, упоминавших «обожания», сексуальная сторона явления не рассматривалась. Удобным и нужным конструктом для изучения процесса автономизации сексуального поведения и отделения его от прокреативного (а этот процесс в России начался не ранее конца XIX века) стал для нас термин *пластичная сексуальность* [Giddens 1992: 29—31] — сексуальность эмансипированная, освобожденная от требования к женщине исполнять свой «женский долг» (беременеть и рожать), имеющая гедонистические основания, изменчивая во времени.

Истоки привязанности между девочками-подростками

Любой читатель, взяв в руки произведения русских писательниц или беллетризованные женские мемуары рубежа XIX—XX веков, не может не заметить, сколь много места в них уделено эмоциональным описаниям «романтической дружбы», «дружбы-любви», названных в отечественных исследованиях «обожаниями», реже — «подражательством» [Пономарева, Хорошилова 2009: 78; Белоусов 2019]. Много места уделено им в автобиографических повестях Н. Лухмановой («Институтки», «Девочки») и Л. Чарской («Записки институтки», «Белые пелеринки», «Приютки», «Тайны института», «Гимназистки»). Эпизоды «обожательства» представлены во всех девичьих дневниках о годах, проведенных в институтах, пансионах, гимназиях, епархиальных училищах.

Одна из самых читаемых детских писательниц в России начала XX века Л. Чарская самым подробным образом описала существовавшее среди институток правило выбирать себе «душек», которых (как негласно считалось) нужно всячески «обожать» и «ублажать». Суть этих отношений была передана в диалоге главной героини Галочки и бывалой ученицы Нины:

...ученицы младших классов называются «младшими», а которые в последних — «старшие». Мы, младшие, обожаем старших. Так принято. Каждая из младших выбирает себе душку, подходит к ней здороваться по утрам, гуляет по праздникам с ней в зале, угощает конфетами и знакомит со своими родными, когда допускают на свидание³.

3 Чарская Л.А. Записки институтки. М.: Республика, 1993. С. 16.

Писательница перечислила подробности проявлений привязанности с помощью внешних предметов: «вензель душики вырезывается перочинным ножом на пюпитре», «пишут чернилами ее номер, каждая в институте записана под номером», «иногда имя душики пишется на стенах и окнах») и даже на собственном теле («некоторые выцарапывают его булавкой на руке»⁴). Описанная практика заставляет антрополога найти параллели между этими обычаями и модификациями ритуалов инициации в традиционных культурах.

Даже поверхностный взгляд на источники убеждает в том, что обожание простиралось всегда на старших — более взрослых воспитанниц, иногда — на учительниц, а в случае если в учебном заведении были преподаватели-мужчины, — то очень часто именно на них. Воспоминания выпускниц в любом случае отличаются некоторой эмоциональной иступленностью и излишней романтизацией. Объяснение тому видится в ранней изоляции воспитанниц закрытых учебных заведений от семьи, их оторванностью от обычного семейного быта с нормальным, уравновешенным проявлением чувств, а также со специфическими обычаями, которые складывались в конкретном учебном заведении. Поразительным для современного читателя является то, что половая принадлежность объекта «обожания» зачастую не играла роли. Обожаем сонмом девушек был, например, в Калужском епархиальном училище преподававший там физику молодой, но не слишком элегантный (если судить по сохранившимся фото и рисункам) К.Э. Циолковский⁵.

Что касается языка «обожания», то в личных ежедневных записях девушки могли называть свои чувства по-разному, в начале 1900-х годов часто встречалась формулировка «дружба-любовь»⁶. Значительное внимание уделялось описанию внешности объекта восторгов:

За красоту обожали и баловали. На полярном полюсе были красавицы и уроды, которые никогда не были кокетками. В кокетки попадали миленькие, которые отличались туго перетянутой талией, спущенной с одного плеча пелериной, счесанными со лба волосами [Короткова 2009: 171].

Описывая восторженных воспитанниц, подробно рассказывавших о предмете своих воздыханий, исследователи, как правило, центрировали внимание на стремлении этих *adoratrici* (обожательниц) походить на предмет своих воздыханий; потому преподавательницы не противились привычке делать предметом обожаний царствующих особ [Белоусов 2008: 18; 2019; Пономарева, Хорошилова 2009: 78; Попова 2011; Сафонов 1997]. Наиболее распространенным толкованием истоков практики «обожаний» были попытки увязать их с безотчетным следованием распространенным привычкам, моде и связанным с нею идеалом женственности [Пономарева, Хорошилова 2009: 78].

Мы предполагаем, что основной причиной распространенности экзальтированных привязанностей в среде епархиалок, гимназисток и институток были не только противоречивые социальные представления об идеальной женственности, но именно репрессированность женской сексуальности, табуирова-

4 Там же.

5 См.: Циолковский в воспоминаниях современников / Сост. В.С. Зотов. Тула: Приокское кн. изд-во, 1971. С. 138.

6 Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2319. Оп. 1. Д. 159. 1921. Л. 91 об. Автобиографические записки В.П. Багриновской.

ние вопросов, связанных с половой социализацией, равно как иногда почти полная изоляция девочек от мужского общества, «недоступность нормального полового объекта» и связанное с нею подражательное поведение [Мицюк, Белова 2016: 27]. Если главная психологическая проблема подростковой сексуальности — преодоление разрыва чувственно-эротических и романтически-возвышенных ее аспектов, то как было преодолеть подобный разрыв девушкам, чья сексуальная просвещенность была ничтожна и получить информацию было неоткуда? Воспитательницы иной раз заклеивали в Библии седьмую заповедь, дабы они, «не зная греховных страстей и пороков», не стали о них расспрашивать⁷. Лучшим способом держать девушек в ожидании идеальных чувств, не прибегая при этом к принудительным мерам, было сокрытие плотских реалий любовных отношений. Сексуальные отношения в представлении девушек всегда выражали крайне негативный смысл: «всякая грязь», «позор», «животное наслаждение», «скверность», «неведомая сила» «двойная жизнь», «половая похоть», «надругательство над душой», «гадость», «свинство» [Пушкарева 2000].

Стремление ограждать девушек от знаний об интимных отношениях и о своем собственном теле было общей чертой европейской педагогической мысли того времени, полагавшей, что центрирование на телесном может сделать женщину даже преступницей [Ломброзо 1897]. Меж тем женщинами руководило «желание знать»; однако XIX век не стал даже в Западной Европе веком их просвещения, а потому освобождения. Матери, стыдившиеся собственной сексуальности, вряд ли могли научить девочек умению получать радость от интимных отношений. Не удивительно, что во Франции середины XIX века врачи впервые заговорили о женской фригидности — но в итоге доказали лишь, что женские желания для выполнения прокреативных функций значения не имеют. В те же времена в Великобритании викторианский морализм неодобрительно относился к любому сексуальному просвещению; не случайно в западноевропейской медицинской мысли того времени женское половое развитие в основном увязывалось с «истеризацией» психики [Corbin 1990: 623—634].

В России воспитатели в закрытых учебных заведениях (с сегрегацией по полу) довели степень незнания девушек о своем теле до экстремальных форм, способствуя перенаправлению запретных чувств на предметы обожания. И если юношам позволялось развивать мир своих половых желаний [Кон 2004: 172], то девочкам предписывалось подавлять свою сексуальность, что обнаруживалось в нервных расстройствах и срывах. О «бледной немочи» как следствии неудовлетворенности полового чувства российские врачи и властители умов заговорили лишь в начале XX века [Brown 1986]. Их советы сводились к предписаниям больше отдыхать, лучше питаться и не перетруждаться, не слишком афишируя свои догадки о том, что «половую истерию женщин», как и их «общую слабость», обуславливает «неудовлетворенный половой инстинкт» [Пликкус 1902]. Едва ли не первой в русской медицинской науке этот факт был замечен женщиной-врачом, гигиенистом М.И. Покровской (1852—1927) в рукописи «Проблема полового воспитания и сверхчеловек». Она указывала на высокий процент самоубийств девушек в возрасте пубертата и связывала их с «дра-

7 *Полוצева Е.А.* Екатеринбургский институт полвека назад. М.: Университетская тип., 1900. С. 26.

мами» в интимных отношениях⁸. Татьяна Львовна Сухотина-Толстая, дочь писателя и сама писательница, вспоминая свое отрочество, откровенно признавалась, что интерес к сексуальной сфере отношений, отсутствие ответов на интересующие вопросы, а как следствие — мысли о самоубийстве были «сплетены в один клубок»⁹.

Табуирование вопросов, связанных с межполовыми отношениями, вкупе с жесткими требованиями самоконтроля, диетой (безвкусные блюда без приправ и остроты), гигиеной сна (холодные комнаты, жесткая кровать, ранний подъем) калечили психику девушек, заставляя жить в перенапряжении, а ограничение или полное исключение общения с мужчинами рождало попытки проецировать свои влечения на представительниц своего же пола. Если в Западной Европе воспитатели и врачи активно преследовали молодых воспитанниц подобных учреждений за «порок одиночества» (мастурбацию), которую даже считали более распространенной среди девочек, нежели среди мальчиков, не менее, чем за проявления излишней нежности к представительницам своего пола (им даже предписывалось не смотреть на себя обнаженных, всегда быть в сорочке, даже вечером и утром при причесывании и переодевании, а желая принять ванну, — закрывать глаза [Havelock 1936: 464]), то в российских воспитательных учреждениях для девушек таких строгостей не наблюдалось. За сексуализированными проявлениями нежности в России не следили. Так повелось издавна, поскольку и в допетровской Руси в сборниках церковных епитимий (наказаний за прегрешения) кары за малакию (греческий аналог термина «мастурбация») для девочек и женщин были небольшими, куда меньшими, чем у мужчин [Пушкарёва 1999].

Меж тем в закрытом воспитательном учреждении (епархиальное училище, институт) стремление взрослеющих девочек к самоутверждению, потребность в признании, в том числе телесном, постоянно вели к поиску «сердечных подруг». Вспоминая те годы, В.П. Багриновская назвала те чувственные поиски «воображением», «предчувствием любви»¹⁰ и, осознавая эротический подтекст своей привязанности, считала ее лишь некой тренировкой перед истинным испытанием чувств. Для эпатажных поэтесс и писательниц — З. Гиппиус, Л. Зиновьевой-Аннибал, М. Цветаевой, А. Ахматовой, С. Парнок, А. Евреиновой, П. Соловьевой — однополые связи олицетворяли свободу самовыражения, несвязанность с нормами морали; для институток же и епархиалок такие отношения имели иной смысл. Они никак не были проявлениями одной лишь «романтической дружбы», лишенной эротических форм межполовой коммуникации, как об этом писалось четверть века тому назад при издании первых воспоминаний институток [Белюсов 2008: 16]. На наш взгляд, тексты воспитанниц были буквально «прошиты» проявлениями эротизма, столь типичного для периода пубертата и пробуждения женского. Большинство современных исследователей готовы относить подобную экзальтированность к отношениям романтической привязанности, не видя в них проявлений женской сексуальности, главным образом потому, что потоки восторгов и признаний в любви не предполагали действий, будучи ограниченными словами. Чтобы опреде-

8 Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 2114. Оп. 1. Д. 9. Л. 67–68. Неопубликованные рукописи М.И. Покровской.

9 Сухотина-Толстая Т.Л. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1980. С. 159.

10 РГАЛИ. Ф. 2319. Оп. 1. № 159. 1921. Л. 134.

лить, какой смысл вкладывался в описываемые девушками отношения, и решить, можно ли их рассматривать как проявления девичьей сексуальности, необходимо заострить чуть больше внимания на особенностях проявления «обожательских отношений».

Эротизм в девичьих ритуалах повседневности

Оттолкнувшись от наблюдения А.Ф. Белоусова, первым описавшего практики «обожания» в российских женских учебных заведениях и отнесшего их к особому роду дружбы, «пронизанной разнообразной обрядностью» [Там же: 19], стоит подробнее остановиться на сексуальной подоплеке всех этих условных «обрядов». «Обожание» не случайно бытовало именно в старшем отрочестве и юности (12—18 лет). В это время подростки находятся на важной стадии психосексуального развития, для которой, по мнению сексологов, характерны либо поиски объекта с доминирующими чертами (сила, авторитет, красота, интеллект), либо просто более взрослого, либо желание и готовность самой стать для кого-то таким объектом [Васильченко 2005; Кон 2004].

Объектом для обожания младших девочек, как правило, становились наиболее заметные, склонные к доминированию личности — иногда более взрослые девочки, иногда просто более опытные в жизненных вопросах. Старшая девушка рассматривалась как идол, в преклонении перед ней отражались нацеленность младшей на будущее, желание соответствовать объекту обожания. Иногда в женских дневниках обнаруживаются сердечные отношения между разными типами девочек — с доминированием как фемининных, так и маскулинных черт. Таковы признания гимназистки О. Ереминой, влюбленной в некую Иловайскую: «Когда я смотрю на нее, я желаю быть мужчиной, чтобы иметь право поцеловать ей руку»¹¹. Это во многом перекликается со словами современника Ереминой В.В. Розанова: «Самка ищет самку; в первой самке, значит, соприсутствует и самец. Волосы растут дурно, она их стрижет; нет девицы, а какой-то парень. Где здесь вечная женственность?»¹²

Стоит обратить внимание и на то, что при выборе объекта восторженных чувств на первый план выходили не личностные качества, а телесные признаки: глаза, волосы, улыбка, статность, грудь, руки, плечи, кожа. «Идти к Кити, видать ее вблизи! О, это было неописуемое счастье... Она поцеловала меня... Щеки Кити были такие мягкие, что нельзя описать. Прямой длинный нос, огромные карие глаза...»¹³, — любовалась своей избранницей юная гимназистка. Ей вторят дневниковые записи Ереминой: «Каждое ее движение, слово, жест, каждая мелочь ее лица, фигуры мне так дороги. Я люблю ее недостатки, ее всю со всеми хорошими и нехорошими чертами»¹⁴. Часто в записях можно найти признания в возникновении, по выражению Багриновской,

11 Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ). Ф. 801. К. 3. Д. 59. Л. 88. Дневниковые записи О. Ереминой (Слезкиной). 1912—1913.

12 Розанов В.В. Люди лунного света. СПб.: Дружба народов, 1990. С. 51.

13 Центральный исторический архив г. Москва. Центр хранения документов после 1917 года (ЦГАМ. ЦХД после 1917). Ф. 105. Оп. 1. Д. 6. Л. 24 об. Дневниковые записи О.В. Сварковской. 1905—1906.

14 НИОР РГБ. Ф. 801. К. 3. Д. 59. Л. 88. 1912—1913.

«странных ощущений»: учащенного биения сердца, замирания, покраснения, жара¹⁵ — всего того, что тот же В.В. Розанов относил именно к проявлениям однополюх влечений: «Она волнуется между своим полом, бросает страстные взгляды, чувствует себя разгоряченную около девушек. Косы их, руки, шея и, увы, невидимые перси»¹⁶.

Обожательские отношения предполагали вполне конкретные ухаживания: не просто романтические признания, не только ежедневные восхищения, но и совершение «героических поступков» в знак своей привязанности («нужно сделать что-нибудь особенное, совершить какой-нибудь подвиг: сбегать ночью на церковную паперть, съесть большой кусок мела, проявить стойкость и смелость»¹⁷), — все это действия, аналогичные поведению при первой влюбленности. Ритуализированное поведение, включающее недвусмысленные глаголы («люблю», «ревную», «целую»), не было ни в одной женской гимназии, институте или училище под запретом, что говорит о приемлемости для руководства этих заведений романтических отношений между воспитанницами.

А. Вербицкая — писательница, утверждавшая за женщинами право вступать в сексуальную связь до брака, прислушиваться к своим чувствам и не считать приоритетным чувство долга, — едва ли не первой в русской литературе описала эти девичьи влечения. Не без самолюбования призналась она в своих воспоминаниях, что и сама была предметом обожания, что пятнадцатилетняя ученица из младшего класса шептала ей вслед «Красавица!», «Богиня!» и постоянно следила за ней, старясь попасться на дороге. Такое отношение было будущей писательнице приятно, оно чувственно будоражило ее: «Мы не знакомы. Я волнуясь, кровь бросается мне в лицо, у меня бьется сердце»¹⁸. Раскрыла писательница и ритуальную сторону «обожательских отношений»: ученица, желавшая близости общения, на утренней молитве подавала выбранной подруге свечку с живыми цветами и белой лентой. Эта деталь еще раз подтверждает характер особых отношений, сопровождавшихся некими условными, ритуализированными действиями, которые, однако, не имели будущего:

После двух-трех робких поцелуев с ее стороны и первых банальных фраз нам уже не о чем говорить... Вот уже третий день как мы встречаемся и все молчим... По правде сказать, мне еще приятно, что эта сильная, здоровая девушка дрожит и робет передо мной. Но разочарование уже холодком веет в душу. Под первым предложением я разрываю... Ее слезы и отчаяние меня не трогают. Она требует объяснений¹⁹.

Писательница повествовала о непреодолимой притягательности и силе сексуальных влечений, переживаемых девочками:

Она сторожит меня в коридорах! Я бледнею и краснею, встречая этот взгляд... Я страдаю, если она целует других нарочно. Это настоящая страсть, настоящая ревность! Ах, как интересно любить издали! Ревновать, надеяться, ожидать, грезить! Лишь бы издали²⁰.

15 РГАЛИ. Ф. 2319. Оп. 1. Д. 159. Л. 44 об. — 45. 1921.

16 Розанов В.В. Люди лунного света. С. 52.

17 Чарская Л.А. Записки институтки. С. 17.

18 См.: Вербицкая А. Моему читателю (детство, годы учения). М.: Тип. И.Н. Кушнерев и К°, 1911. С. 265.

19 Вербицкая А. Моему читателю (детство, годы учения). С. 266.

20 Там же.

Старшая современница А. Вербицкой — детская писательница и педагог Е.Н. Водовозова — назвала обожания «карикатурой на настоящую любовь», спустя годы увидев в них «пародийный, нелепый и дикий характер», особенно практики увековечивания памяти о своей страсти теми «чрезвычайно отчаянными», что «вырезали перочинным ножом инициалы обожаемого предмета»²¹.

Соперничество адоратрис — обычная и необходимая часть ритуалов обожания. Оно хорошо просматривается в дневниках 13-летней Оли Сварковской, описавшей свою «любовь к Кити» и борьбу за ее внимание с двумя-тремя соперницами²². После сделанного выбора, считавшегося «голосом сердца», общаться с бывшими претендентками на это сердце («на мою любовь были две претендентки») считалось предосудительным²³.

О сложности выбора лучшей и самой идеальной «обожаемой» при страстном влечении сразу к нескольким девочкам писали многие, например В. Варсоновьева («страстно, пылко, безумно и нежно люблю Елену», но в то же время рядом написала «наша любовь с Александрой взаимна», и именно ее назвала «своим утешением»²⁴. «Кроме дружбы, хорошей, товарищеской дружбы, соединяющей людей одного направления, появилась дружба-любовь» — жаловалась дневнику еще одна воздыхательница, доверительно описав и свое телесное томление: «...вместе ходили, часто целовались, горько плакали при ссорах и ревновали друг друга»²⁵. Другая гимназистка, не в силах выразить запретную страсть, записала: «Это не любовь, а что-то необъяснимое»²⁶. Сила влечения, внутреннего жара чувств была такова, что девочки сравнивали возникшее чувство с «сумасшествием». Не имея нужных слов, все они именовали свои переживания «любовь» — и в этом слове смешивались ревность, телесное влечение, желание трепетно ухаживать и признаваться в своих чувствах²⁷.

Подробно о пережитых тогда эмоциях писали позже в воспоминаниях те из прошедших подобное «воспитание чувств», кто позже оказался среди работниц умственного труда (как племянница П.А. Кропоткина Е.Н. Половцова, ставшая историком, автором многих работ по крестьянскому вопросу, по истории и археологии Византии) либо писательниц. Пережитое могло выплеснуться в мастерское владение словом, в умение выразить тонкие оттенки переживаний (как это случилось с Анной Горенко — будущей поэтессой А.А. Ахматовой, в гимназические годы увлеченной В. Тюльпановой (Срезневской)²⁸. Можно напомнить размышления Ж.Л. Пастернак — сестры литератора, росшей в одной с ним атмосфере огромной значимости слова. Она тоже вспоминала о первых девичьих опытах «пылкой дружбы» в стенах учебного заведения, откровенно именуя их «лесбийской любовью». Размышляя об этой любви много лет спустя,

21 Водовозова Е.Н. На заре жизни // Институтки. Воспитанницы институтов благородных девиц / Сост. В.М. Бокова, Л.Г. Сахарова. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 257.

22 ЦГАМ. ЦХД после 1917. Ф. 105. Оп. 1. Д. 6. Л. 21. 1905—1907.

23 РГАЛИ. Ф. 2319. Оп. 1. Д. 159. Л. 91—91 об. 1921.

24 Российский государственный архив экономики. Ф. 3. Оп. 1. Д. 462. Л. 31 об. Личные дневники и дневниковые записи В.А. Варсонофьевой. 1897—1910.

25 РГАЛИ. Ф. 2319. Оп. 1. Д. 159. Л. 91 об. 1921

26 НИОР РГБ. Ф. 801. К. 3. Д. 59. Л. 88. 1912—1913.

27 Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 601. № 947. Л. 3. Дневник Половцовой (Е. Кравченко). 1873—1878.

28 Ахматова А. Мой муж Гумилев, отец Гумилева. М.: АСТ, 2014. С. 15.

она писала, что такая привязанность не «была тогда распространена в России» («Попробуй найти французский роман, в котором школьница не пытается лечь в постель со своей подружкой или ученицей! Но ни в русской литературе, ни в русской жизни ничего подобного не было в помине»²⁹). Признаваясь в своих сексуальных фантазиях раннего пубертата, она честно сообщила, что представляла в них и мальчиков, и взрослых женщин, но особенно... учительниц: «...я была влюблена во фройляйн Хеннингс... страдала, томилась и упивалась мгновениями, когда она смотрела на меня»³⁰.

Направленные на девушек старше себя фантазии воспитанниц мучили и будоражили их сравнительно недолго. Проходила всего пара лет, и интерес девушек к представительницам своего пола исчезал. Основываясь на девичьих дневниках, нам не удалось обнаружить прямой связи между пубертатным «обожанием» и последующими сексуальными предпочтениями. Пытаясь самой себе объяснить столь знакомый ей феномен и вспоминая переживания ранней юности, М.И. Цветаева пришла к выводу, что как раз «нормальный, естественный и жизненный случай» — это когда девушка от страха к «врагу-мужчине», влекомая к нему, но старающаяся подавить такое влечение, «идет к женщине»: «Как хотелось бы иметь ребенка — но не от мужчины! <...> Как хотелось бы ребенка — но только моего!»³¹ Зов природы — инстинкт материнства — кладет конец, согласно ее мыслям, подобным мечтаниям: «Ребенок — единственная уязвимость, рушащая все дело. Единственное, что спасает дело мужчины. И человечества»³².

Смысловые интерпретации «обожательских отношений»

Женские однополюе привязанности десятилетиями, если не столетиями не тревожили российских воспитателей. Книги Л. Чарской, Н. Лухмановой, А. Вербицкой, в которых обожания с публичными восхищениями своими «предметами» были описаны самым подробнейшим образом, были рассчитаны на массового читателя — на подростков, чьи литературные интересы контролировались воспитателями и членами семьи (если после училища ученицы приходили домой). По словам Е.Н. Водовозовой, институтки охотно делились с родителями именами тех, кого они обожают, сколько раз в неделю им удалось встретить «обожаемый предмет»³³. Никто не запрещал обожания, в том числе и ориентированные на духовные скрепы церковные мыслители, прежде всего потому, что, в отличие от своих американских и западноевропейских «сестер» [Stowe 1983], воспитанницы российских закрытых учебных заведений не позволяли никаких недвусмысленных телесных ласк.

Именно поэтому, надо думать, классные дамы никогда не наказывали за сам факт «обожания» — разве что если он влек за собой нарушение дисципли-

29 Пастернак Ж. Хожение по канату. М.: Три квадрата, 2010. С. 55.

30 Там же. С. 47.

31 Цветаева М. Письмо к Амазонке // Эрос. Россия. Серебряный век / Сост. А. Щуплов. М.: Серебряный бор, 1992. С. 64.

32 Там же. С. 67.

33 Водовозова Е.Н. На заре жизни. С. 254.

ны (например, опоздания). Женщины-авторы без смущения повествовали об интимных прикосновениях к руке или щеке, о невинных девичьих поцелуях «в плечико»...³⁴ Прошло всего полвека — и идея того, что подобные мечтания девушек — это неперемный и отдельный эпизод на пути нормального развития женщины — медленно, но верно обрела права гражданства.

Характерная неоднозначность интерпретаций в отношении женской привязанности была отмечена исследовательницей феномена лесбийских отношений Л. Фейдемэн [Faderman 1981]. Она пришла к выводу, что любовные отношения между женщинами не всегда рассматривались в сексуальных терминах, поскольку на протяжении длительного периода романтические чувства между женщинами (в силу их слабой наказуемости христианскими, в том числе и прежде всего православными нормами, — добавим мы!) вообще были за рамками сексуального контекста. Это происходило не потому, что эти отношения были лишены сексуального субстрата, а по причине того, что в среде образованных европейских и североамериканских горожан женщины долгое время воспринимались как существа асексуальные, лишённые сексуально окрашенных желаний, а потому и отношения между ними, даже самые близкие, считались проявлением как раз их особой, присущей именно женщинам, духовности и «чувствительности». Однако с эмансипацией женщин в конце XIX века социальная терпимость к однополой влюбленности закончилась. Мужчины стали видеть в этих отношениях подрыв традиционных представлений о женской сексуальности, в начале XX века в кругу столичных элит распространились вполне однозначно интерпретируемые однополые связи, и потому обожания в среде воспитанниц училищ, институтов и гимназий стали рассматриваться как потенциально патологические и даже опасные [Жеребкина 2000: 50—51].

Первыми проявившими беспокойство по поводу женских однополых привязанностей были западноевропейские врачи. Поначалу о таких привязанностях они писали как о неизбежном следствии случайной перверсии [Smith-Rosenberg 1985: 75], вполне, впрочем, исправимой. Размышления медиков, а затем и философов-теоретиков о лабильности сексуальных предпочтений, об их формировании в зависимости от ряда именно социальных (а не только биологических, точнее — физиологических) факторов, в том числе социально-культурных условий, формируемых национальными традициями и конфессиональными установками, совпадали по времени с разделением (веками крепко друг с другом связанных) прокреативного и сексуального поведения, с рационализацией сексуальности и увязыванием ее с гедонистическими потребностями личности [Foucault 1984].

М. Фуко много десятилетий спустя увидел важный подтекст в явлении подростковой женской однополой привязанности, зафиксировав наблюдаемое им появление сексуальных интенций как удовольствий, в известном смысле даже «каталогизировал» их [Фуко 1996]. Он был, как известно, первооткрывателем связанности истории культуры с историей сексуального поведения. Он же первым в гуманитарных науках доказал, что под влиянием авторитетного врачебного и педагогического дискурсов в XIX веке были сформированы и закреплены представления о норме и патологии в отношении поступков,

34 Там же. С. 154.

характеризующих сексуальную ориентацию, причем жесткие нормы конца XIX века как раз и закрепляли традиционность в сексуальном поведении, активно помогая решать демографические вопросы и реализовывая задачу воспроизводства рабочей силы в кругу «канонической семьи». Детская сексуальность вообще тогда была призвана аномальной, и врачи предлагали различные способы борьбы с нею, женская — по-прежнему лишалась права на открытое ее проявление, а женские однополюе привязанности именно на рубеже XIX—XX веков оказались замечены и получили именование лесбийских [Zimmerman 2000]. В русской литературе использовался другой термин — *сапфическая любовь*, подразумевающая и подчеркивавшая высокие чувства между женщинами, воспетые поэтессой Сапфо и считавшиеся в русской врачебной литературе этого периода проявлением «горячей дружбы» [Боннар 1994: 114—115; Жук 1998; Лихт 2015: 221—222].

И все же при всей готовности к восхвалению идеальных женских взаимных привязанностей аналитики рубежа XIX—XX веков вдруг обнаружили опасность однополюю влюбленности. Российские врачи поставили вопрос об отношении к однополюю женским связям также не ранее того же рубежа веков [Бургин 2004] — и это были преимущественно психиатры (В.Ф. Чиж, Б.И. Бентовин, И.М. Тарновский), изучавшие половую жизнь населения дореволюционной России [Хили 2008: 70—72]. К выводам они приходили явно под влиянием и с опорой на опыт и интерпретации зарубежных коллег, а не на российскую традицию равнодушия к женским сексуальным развлечениям друг с другом [Крафт-Эбинг 2013; Форель 1906]. Как и православные идеологи, они протестовали прежде всего против гомосексуальных отношений между мужчинами и толковали последние с позиции теории полового вырождения (тем более что в Западной Европе того времени ясно обозначился тренд в сторону криминализации этих отношений).

В отношении привязанностей между женщинами российский медицинский дискурс был очень сдержан. Врачебное вмешательство рекомендовалось, только когда связь предполагала определенные телесные практики, что говорило о первых попытках систематизировать проявления нормы и патологии в сексуальных отношениях. Патологические связи, связанные с действиями сексуального характера между женщинами, в российском медицинском дискурсе фигурировали под именем «трибадизм» (от греческого глагола τριβω — ‘натирать’, этот термин и сейчас используется как определение фроттажа, непроникающего секса между женщинами, заключающаяся в стимуляции вульвы). Петербургский врач Б.И. Бентовин решился сопоставить подобные практики проституток с феноменом обожания у гимназисток («среди проституток распространено обожание подруг — это в своей основе то же явление, которое замечается в женских гимназиях, но на фоне развращающей обстановки это идеальное чувство принимает характер лесбиянства») [Бентовин 1907: 108]. Врач пытался развести эти явления, именуя гимназическое обожательство «идеальным чувством», а однополюе связи между проститутками осуждал: «...юные, начинающие проститутки влюбляются в опытных подруг, старшая посвящает младшую во все уловки промысла» [Там же: 109].

В российской научной литературе однополюе привязанности между девочками десятилетиями считались проявлениями «романтической дружбы», на прикосновения и иные телесные практики никто не обращал внимания. В западноевропейских феминистских исследованиях в те же 1960—1970-е годы

прозвучал призыв оценивать проявления однополый женской подростковой привязанности как явления нормального психосексуального развития, уже потому, что большинство девочек всех поколений прошли через подобный этап. В своем классическом сочинении 1949 года С. де Бовуар напрямую писала о том, что лесбийские наклонности можно обнаружить на определенном этапе у всех девочек-подростков, потому что каждой из них необходимо «вырваться из-под материнской опеки и познать мир, в частности мир секса» [Бовуар 1997: 380]. Спустя полвека, в 1974 году, социолог Н. Чодороу также отнесла бисексуальные колебания подросткового возраста к нормальному сексуальному развитию («это время разрешения амбивалентности в пользу гетеросексуальности») [Чодороу 2006: 166]). В современной западной психоаналитической литературе интимные отношения вплоть до фроттажа считаются нормальными и квалифицируются как естественный процесс женского полового созревания («оплакать утрату детства и создать себе переходный мир», найдя в «подруге объект и средство для раскрытия собственной сексуальности» [Полюда 2003: 406]. Российские социологи и культурологи предпочитают этой теме касаться (как было уже упомянуто в начале статьи) только в духе сведения восторженной привязанности к «жажде дружеского общения» [Возчиков 2014: 69, 75].

* * *

Таким образом, женские эго-документы, оставшиеся от воспитанниц закрытых женских учебных заведений конца XIX — начала XX века, позволяют реконструировать небольшую страницу в антропологии женской повседневности и истории российской сексуальной культуры. Анализ девичьих дневников и воспоминаний повзрослевших воспитанниц продемонстрировал широкое распространение практики однополый привязанности у девочек-подростков. Несмотря на то что современные российские исследователи определяют эти отношения исключительно категорией «дружба», в женских автодокументах читатель встречается множество обозначений этих отношений — «предчувствие любви», «репетиция любви», а чаще всего — «любовь-дружба». Изучение феномена однополый привязанности между ученицами закрытых учебных заведений свидетельствует о том, что подобные связи были наполнены эмоциональностью, интимностью, глубокими переживаниями, различными формами ухаживания, ревностью, равно как множеством телесных практик (поцелуи, прикосновения, объятия, прогулки рука об руку, вплоть до готовности терпеть боль — при нанесении имени на кожу булавкой). Обращая особое внимание именно на телесные проявления этого особого девичьего влечения, можно сделать вывод, что оно было нормальным проявлением психосексуального развития и этапом становления женской сексуальности. В феномене обожания сливались воедино трепетная дружба и эротические помыслы. С одной стороны, девочки писали о взаимопомощи, о преданности, но помышляли в это время о жарких поцелуях, о трудновыразимых телесных желаниях — и размышляли о внешней красоте, деталях облика (коже, волосах, сложении), а потому и о типичных для влюбленных эмоциях — мечтах о ласках, сжигающей душу ревности, о болезненных, «никогда не испытываемых» ранее чувствах.

Для российских исследователей важным аргументом в пользу того, что проанализированные отношения были проявлением дружбы, выступал их платонический характер (ни одна россиянка не рассказала о фроттаже и даже не намекнула на него). Ни в одном из описанных российских «обожаний» не удалось встретить намека на конкретные телесно-эротические желания и практики (весьма недвусмысленно описываемые современницами россиянок в других странах) [Victorian women 1981: 88]. Россиянки в силу навязанной «невинности» были подчас настолько наивны, что не могли догадаться о том, что происходит с их телами вслед за душами: любые знания в отношении их полового развития оставались под запретом, как то было за сто и больше лет назад. Гимназистки и институтки не имели представления о телесной стороне отношений с мужчинами и представляли любовь только в виде романтических ухаживаний и поцелуев.

Спокойное отношение общественности к однополюй девичьей привязанности объяснялось тем, что готовность не молчать и умение говорить о желаниях своего тела в образованных кругах России тогда только зарождались. Известный шаг к рождению нового дискурса сделали врачи, разделив половые отношения на нормальные и патологичные. При этом обожательство, построенное исключительно на романтических ухаживаниях, оказалось социально одобряемым, поскольку проявления ничего опасного для решения демографических задач в них власти не замечали. Чуть позже описанные в собранных нами эго-источниках практики мгновенно сошли на нет. В годы советской власти, исключившей до 1940-х годов раздельное обучение мальчиков и девочек, никаких следов однополюй обожаний в советских школах не было. Но достаточно было не на долгое время появиться отдельным школам для девочек и мальчиков (1943—1954), как в рамках старших школьных классов вновь стали возникать практики поклонения [Шестаков 2019]. Можно быть уверенными в исключительной востребованности собранных антропологами повседневности материалов о последствиях раздельного обучения в дореволюционных учебных заведениях, когда речь заходит о женском взрослении. Идентифицируя однополюе отношения девочек как нормальные проявления их психосексуального женского сексуального развития, а не как вариант романтической дружбы, мы соглашаемся с теоретиками женского движения.

Библиография / References

- [Белоусов 2008] — Белоусов А.Ф. Институтки // Институтки. Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц / Сост. А.Ф.Белоусов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
(Belousov A.F. Institutki // Institutki. Vospominaniya vospitannits institutov blagorodnykh devits / Comp. by A.F. Belousov. Moscow, 2008.)
- [Белоусов 2019] — Белоусов А.Ф. Дружба и обожание среди воспитанниц женских институтов в России начала XX века // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 120—126.
(Belousov A.F. Druzhiba i obozhanie sredi vospitannits zhenskikh institutov v Rossii nachala XX veka // Syuzhetologiya i syuzhetografiya. 2019. No. 2. P. 120—126.)
- [Бентовин 1907] — Бентовин Б.И. Торгующие телом: очерки современной проституции. М.: Л. Крумбюгель, 1907.
(Bentovin B.I. Torguyushchie telom: ocherki sovremennoy prostitutsii. Moscow, 1907.)

- [Бовуар 1997] — *Бовуар С. де*. Второй пол: В 2 т. / Пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой, коммент. М.В. Аристовой. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. (*Beauvoir S. de. Le Deuxième Sexe: In 2 vols. Moscow; Saint Petersburg, 1997. — In Russ.*)
- [Боннар 1994] — *Боннар А.* Греческая цивилизация: В 2 т. Т. 1. Ростов н/Д., 1994. (*Bonnard A. Civilisation grecque: En 2 t. T. 1. Rostov-on-Don, 1994. — In Russ.*)
- [Бургин 2004] — *Бургин Д.Л.* История лесбийской субкультуры в России: XIX—XX вв. // Бургин Д.Л. «Отяготела...» Русские женщины за пределами обыденной жизни / Пер. с англ. С. Сивак. СПб.: ИНАПРЕСС, 2004. С. 45—65. (*Burgin D.L. Istoriya lesbiyskoy subkul'tury v Rossii: XIX—XX vv. // Burgin D.L. "Otyagotela..." Russkie zhenshiny za predelami obydennoy zhizni. Saint Petersburg, 2004. P. 45—65.*)
- [Васильченко 2005] — *Васильченко Г.С.* Общая сексопатология. Руководство для врачей. М.: Медицина, 2005. (*Vasil'chenko G.S. Obshhaya seksopatologiya. Ru-kovodstvo dlya vrachev. Moscow, 2005.*)
- [Возчиков 2014] — *Возчиков В.А.* «Обожание» как становление человека счастливого // Историко-педагогический журнал. 2014. № 2. С. 69—76. (*Vozchikov V.A. "Obozhanie" kak stanovlenie che-loveka schastlivogo // Istorko-pedagogicheskiy zhurnal. 2014. No. 2. P. 69—76.*)
- [Жеребкина 2000] — *Жеребкина И.* «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-Пресс, 2000. (*Zherebkina I. "Prochti moe zhelanie..." Postmodernizm. Psikhooanaliz. Feminizm. Moscow, 2000.*)
- [Жеребкина 2001] — *Жеребкина И.А.* Феминистская теория 90-х // Введение в гендерные исследования. Ч. 1 / Ред. И.А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. (*Zherebkina I.A. Feministskaya teoriya 90-kh // Vvedenie v gendernye issledovaniya. Pt. 1 / Ed. by I.A. Zherebkina. Kharkiv; Saint Petersburg, 2001.*)
- [Жеребкина 2018] — *Жеребкина И.* Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма. СПб.: Алетейя, 2018. (*Zherebkina I. Strast'. Zhenskaya seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma. Saint Petersburg, 2018.*)
- [Жук 1998] — *Жук О.* Русские амазонки. История лесбийской субкультуры в России. XX век. М.: Глагол, 1998. (*Zhuk O. Russkie amazonki. Istoriya lesbiyskoy subkul'tury v Rossii. XX vek. Moscow, 1998.*)
- [Кон 1988] — *Кон И.С.* Введение в сексологию. М.: Медицина, 1988. (*Kon I.S. Vvedenie v seksologiyu. Moscow, 1988.*)
- [Кон 1997] — *Кон И.С.* Клубничка на березке. Сексуальная культура в России. М.: ОГИ, 1997. (*Kon I.S. Klubnichka na berezke. Seksual'naya kul'tura v Rossii. Moscow, 1997.*)
- [Кон 2004] — *Кон И.С.* Сексология: учебное пособие. Саратов: Academia, 2004. (*Kon I.S. Seksologiya: uchebnoe posobie. Saratov, 2004.*)
- [Короткова 2009] — *Короткова М.В.* Семья, детство и образование в повседневной культуре московского дворянства в XVIII—XIX вв. М.: АПК, 2009. (*Korotkova M.V. Sem'ya, detstvo i obrazovanie v povsednevnoy kul'ture moskovskogo dvoryanstva v XVIII—XIX vv. Moscow, 2009.*)
- [Крафт-Эбинг 2013] — *Крафт-Эбинг Р.* Половая психопатия / Пер. Н.А. Вигдорчик, Г.И. Григорьев. М.: Книжный клуб «Книгобек», 2013. (*Krafft-Ebing R. Psychopathia Sexualis. Moscow, 2013. — In Russ.*)
- [Лихт 2015] — *Лихт Г.* Сексуальная жизнь в Древней Греции / Пер. с англ. В.В. Федорина. М.: Феникс, 1995. (*Liht G. Sittengeschichte Griechenlands. Moscow, 1995. — In Russ.*)
- [Ломброзо 1897] — *Ломброзо Ч.* Женщина — преступница или проститутка. Киев: Изд-во Иогансона, 1897. (*Lombroso C. La Donna Delinquente: La prostituta e la donna normale. Kyiv, 1897. — In Russ.*)
- [Мицок, Белова 2016] — *Мицок Н.А., Белова А.В.* Сексуальное просвещение русской дворянки в семье, учебном заведении и обществе // Новый исторический вестник. 2016. № 1 (47). С. 20—35. (*Mitsyuk N.A., Belova A.V. Seksual'noe prosveshchenie russkoy dvoryanki v sem'e, ucheb-nom zavedenii i obshchestve // Novyy istoricheskiy vestnik. 2016. No. 1 (47). P. 20—35.*)
- [Пушкарева и др. 2021] — *Пушкарева Н.Л., Белова А.В., Мицок Н.А.* Сметая запреты (Очерки русской сексуальной культуры XI—XX вв.). М.: Новое литературное обозрение, 2021. (*Pushkareva N.L., Belova A.V., Mitsyuk N.A. Smetaya zaprety (Ochera russkoy seksual'noy kul'tury XI—XX vv.). Moscow, 2021.*)
- [Пликус 1902] — *Пликус.* Половая жизнь // Акушерка. 1902. Кн. 10. № 19—20. С. 297—309. (*Plikus. Polovaya zhizn' // Akusherka. 1902. Vol. 10. No. 19—20. P. 297—309.*)
- [Полюда 2003] — *Полюда Е.* «Где ее всегдашнее буйство крови?» Подростковый воз-

- раст женщины: «Уход в себя и выход в мир» // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. Сб. статей / Ред. Э. Шоре, К. Хайдер. Вып. 3. М.: РГГУ, 2003. С. 376—407.
- (Poljuda E. "Gde ee vsegdashnee buystvo krovi?" Podrostkovyuy vozrast zhenshhiny: "Ukhod v sebya i vykhod v mir" // Pol. Gender. Kul'tura. Nemetskie i russkie issledovaniya. Sb. statey / Ed. by E. Cheauré, C. Heyder. Iss. 3. Moscow, 2003. P. 376—407.)
- [Пономарева 2019] — Пономарева В.В. Закрытые женские институты Российской империи, 1764—1855. М.: Пятый Рим, 2019.
- (Ponomareva V.V. Zakrytye zhenskie instituty Rossiyskoy imperii, 1764—1855. Moscow, 2019.)
- [Пономарева, Хорошилова 2009] — Пономарева В.В., Хорошилова Л.Б. Мир русской женщины. XVIII — начало XX в. М.: Русское слово, 2009.
- (Ponomareva V.V., Horoshilova L.B. Mir russkoy zhenshhiny. XVIII — nachalo XX v. Moscow, 2009.)
- [Попова 2011] — Попова О.Д. Мечты и грезы епархиалки // Частное и общественное: гендерный аспект / Отв. ред. Н.Л. Пушкарева, Н.В. Новикова. М.: ИЭА РАН, 2011. С. 328—332.
- (Popova O.D. Mechty i grezy eparhialki // Chastnoe i obshchestvennoe: gendernyy aspekt / Ed. by N.L. Pushkareva, N.V. Novikova. Moscow, 2011. P. 328—332.)
- [Пушкарева 1999] — Пушкарева Н.Л. Интимные переживания и интимная жизнь россиянок // А се грехи злые, смертные...: Любовь, эротика и сексуализированная этика в доиндустриальной России (X — первая половина XIX в.): Тексты. Исследования / Под ред. Н.Л. Пушкаревой. М.: Ладомир, 1999. С. 612—627.
- (Pushkareva N.L. Intimnye perezhivaniya i intimnaya zhizn' rossiyanok // A se grekhi zlye, smertnyye...: Lyubov', erotika i seksualizirovannaya etika v doindustrial'noy Rossii (X — pervaya polovina XIX v.): Teksty. Issledovaniya / Ed. by N.L. Pushkareva. Moscow, 1999. P. 612—627.)
- [Пушкарева 2000] — Пушкарева Н.Л. Мир чувств русской дворянки конца XVIII — начала XIX века: сексуальная сфера // Человек в мире чувств. Очерки истории частной жизни в Европе и некоторых странах Азии до начала Нового времени / Отв. ред. Ю.Л. Бессмертный. М.: Изд-во РГГУ, 2000. С. 85—119.
- (Pushkareva N.L. Mir chuvstv russkoy dvoryanki kontsa XVIII — nachala XIX veka: seksual'naya sfera // Chelovek v mire chuvstv. Ocherki istorii chastnoy zhizni v Evrope i nekotorykh stranakh Azii do nachala Novogo vremeni / Ed. by Yu.L. Bessmertnyi. Moscow, 2000. P. 85—119.)
- [Сафонов 1997] — Сафонов М. Благонамеренная институтка // Родина. 1997. № 2. С. 41—44.
- (Safonov M. Blagonamerennaya institutka // Rodina. 1997. No. 2. P. 41—44.)
- [Форель 1906] — Форель А. Половой вопрос: Естественно-исторический, психологический, гигиенический и социологический этюд, предназначенный для образованных читателей / Пер. с фр. С.Э. Фуко с предисл. автора к рус. изд. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1906.
- (Forel A. La Question sexuelle. Vols. 1—2. Saint Petersburg, 1906. — In Russ.)
- [Фуко 1996] — Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с фр., коммент. и послесл. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996.
- (Foucault M. The will to truth: Beyond the knowledge, authority and sexuality. Moscow, 1996. — In Russ.)
- [Хили 2008] — Хили Д. Гомосексуальное влечение в дореволюционной России / Пер. с англ. Т.Ю. Логачевой, В.И. Новикова. М.: Ладомир, 2008.
- (Healey D. Homosexual Desire in Revolutionary Russia: the Regulation of Sexual and Gender Dissent. Moscow, 2008. — In Russ.)
- [Чодороу 2006] — Чодороу Н. Воспроизводство материнства: психоанализ и социология гендера / Науч. ред. Н.И. Кигай; пер. с англ. И. Гиль Сон. М.: РОССПЭН, 2006.
- (Chodorow N. The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender / Ed. by N.I. Kigai. Moscow, 1999. — In Russ.)
- [Шестаков 2019] — Шестаков И. Половой вброс: почему традиция однополого образования — профанация // Известия. 2019. 3 февраля.
- (Shestakov I. Polovoy vbros: pochemu traditsiya odnopologo obrazovaniya — profanatsiya // Izvestiya. 2019. February 3.)
- [Brown 1986] — Brown J.V. Female Sexuality and Madness in Russian Culture: Traditional Values and Psychiatric Theory // Social Research. 1986. Vol. 53. No. 2. P. 369—385.
- [Corbin 1990] — Corbin A. Cries and Whispers // A History of Private Life. Vol. 4 / Ed. by M. Perro. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. P. 615—668.
- [Engelstein 1992] — Engelstein L. The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-siècle Russia. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

- [Essig 1999] — *Essig L.* *Queer in Russia. A Story of Sex, Self, and the Other.* Durham: Duke University Press, 1999.
- [Faderman 1981] — *Faderman L.* *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present.* New York: William Morrow, 1981.
- [Foucault 1984] — *Foucault M.* *Histoire de la sexualité: Le Souci de soi.* Vol. 3. Paris: Gallimard, 1984.
- [Giddens 1992] — *Giddens A.* *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies.* Stanford: Stanford University Press, 1992.
- [Havelock 1936] — *Havelock E.* *Studies in the Psychology of Sex.* Vol. 1. New York: Random House, 1936.
- [Herzog 2011] — *Herzog D.* *Sexuality in Europe: A Twentieth-Century History.* New York: Cambridge University Press, 2011.
- [Johansson 2007] — *Johansson T.* *The Transformation of Sexuality: Gender and Identity in Contemporary Youth Culture.* Aldershot: Ashgate, 2007.
- [Moore 1992] — *Moore L.* “Something More Tender Still than Friendship”: Romantic Friendship in Early-Nineteenth-Century England // *Feminist Studies.* 1992. Vol. 18. No. 3. P. 499—520.
- [Smith-Rosenberg 1985] — *Smith-Rosenberg C.* *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America.* New York: A.A. Knopf, 1985.
- [Stowe 1983] — *Stowe S.M.* “The Thing, Not Its Vision”: A Woman’s Courtship and Her Sphere in the Southern Planter Class // *Feminist Studies.* 1983. Vol. 9. P. 113—130.
- [Victorian women 1981] — *Victorian women a documentary account of women’s lives in nineteenth-century England, France, and the United States / Ed. by E.M. Hellerstein, L.P. Hume, and K.M. Offen.* Stanford: Center for Research on Women at Stanford University, 1981.
- [Zimmerman 2000] — *Zimmerman B.* *Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia.* Taylor & Francis, 2000.

Мария Михайлова

Невидимые миру слезы

(«МУЖСКАЯ» КРИТИКА КОНЦА XIX ВЕКА
О РОМАНАХ ЛЮБОВИ ГУРЕВИЧ «ПЛОСКОГОРЬЕ»
И К. ЕЛЬЦОВОЙ «В ЧУЖОМ ГНЕЗДЕ» И ФЕНОМЕНЕ
ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)¹

Maria Mikhailova

Tears Invisible to the World

(“Men’s” Criticism of the End of the 19th Century about the Women’s Novels *Plateau* by Lyubov Gurevich and *In a Strange Nest* by K. Yeltsova and the Phenomenon of Women’s Literature)

Мария Михайлова (МГУ имени М.В. Ломоносова, профессор; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) mary1701@mail.ru.

Maria Mikhailova (Dr. habil.; Professor, Lomonosov Moscow State University; Leading Researcher, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences) mary1701@mail.ru.

Ключевые слова: женские романы, гендерная установка, мужская критика, критический канон

Key words: women’s novels, gender orientation, men’s criticism, critical canon

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_88

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_88

В статье речь идет о выявлении особенностей женского творчества конца XIX века и причинах его неприятия «мужской» критикой. На примере рецензии романов «Плоскогорье» Л.Я. Гуревич (1866—1940) и «В чужом гнезде» К. Ельцовой (1864—1935) предлагается проследить, как сложившееся теоретическое убеждение, что автор-женщина способна к глубокому анализу женских переживаний, сталкивалось на практике с нежеланием принять эмоциональную напряженность и противоречивость женской природы. Критики-мужчины, сосредотачиваясь на анализе психологии главных героинь, не оценили описания духовной атмосферы, в которой происходило формирование девушек из дворянской среды, становившихся в 1880-е годы курсистками. Критики либо отталкивались от устойчивого гендерного канона, сформированного в русском обществе XIX века, согласно которому женщина обязана была преодолевать свои метания и сомнения, выбрав стезю семейного служения, либо ожидали от женщины сознательного отказа от интимных отношений и переключения ее внимания в другие области. Гамма переживаний, сопровождающих любовную драму, приведшую каждую из героинь указанных романов к духовному пере-

The article is about identifying the features of women’s creativity and the reasons for its rejection by “male” criticism of the end of the 19th century. Using the example of the reception of the novels *The Plateau* by L. Ya. Gurevich and *In a Strange Nest* by K. Yeltsova, it is proposed to trace how the theoretical belief that the author is a woman capable of a deep analysis of women’s experiences was encountered in practice with an unwillingness to accept the emotional tension and inconsistency of female nature. Male critics, focusing on the analysis of the psychology of the main characters, did not appreciate the description of the spiritual atmosphere in which the formation of girls from the noble environment, becoming course students in the 1880s, took place. Critics were based either on the stable gender canon formed in the Russian society of the 19th century, according to which a woman was obliged to overcome her doubts and doubts by choosing the path of family service, or they expected a woman to abandon intimate relationships and switch her attention to other areas. The gamut of experiences accompanying the love drama that led each of the heroines of these novels to spiritual rebirth also left them indifferent. They remained dissatisfied with the image of heroines immersed in love torments, unable to decide, make a choice, finding themselves at a crossroads.

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Женщина-автор: писательские стратегии и практики в эпоху модерна» № 23-28-00348 в ИМЛИ РАН.

рождению, также оставила их равнодушными. Они были недовольны изображением героинь, не умеющих определиться, сделать выбор, оказывающихся на распутье. Упреки в слезливости, мелодраматизме, излишней чувствительности, мелочности поводов для мучений сопровождали разбор этих произведений, в то время как указанные тексты, не отличаясь особыми художественными достоинствами, оказались значимы именно своею психологической насыщенностью, прорывами в те области «женского опыта» (разочарование в предлагаемых условиях социализации), которые не были зафиксированы в мейнстриме литературного процесса. Только приход в литературу плеяды поэтесс в 1910-е годы, позволивший говорить о взлете «женской поэзии», появление сдержанной, гордой, переплавляющей любовный надлом в творческий порыв героини Ахматовой поколебало подобную критическую установку.

Reproaches of tearfulness, melodramatism, excessive sensitivity, pettiness of reasons for torment accompanied the analysis of these works, while these texts, not differing in special artistic merits, turned out to be significant precisely for their psychological saturation, breakthroughs in those areas of “female experience” (disappointment in socialization) that are not fixed in the mainstream of the literary process. And only the arrival of a galaxy of poetesses in literature in the 1910s, which allowed us to talk about the rise of “women’s poetry”, the appearance of a restrained, proud, melting love fracture into a creative impulse of the heroine Akhmatova shook such a critical attitude.

Два забытых женских романа

Судьбы писательниц на рубеже XIX—XX веков складывались по-разному. Наиболее настойчивые прилагали огромные усилия, чтобы закрепиться в литературе. Некоторым (в модернистской среде) оказывало поддержку окружение. Многие, однако, не выдерживали критического штурма, продиктованного недоверием к возможностям женщины создавать произведения, отражающие жизненные противоречия в полном объеме, и расставались с мечтой о писательском поприще. Так произошло с героинями этой статьи.

В конце XIX века в печати практически одновременно появились два женских романа, имевших между собою немало общего. Речь идет о романах «Плоскогорье» Л.Я. Гуревич² и «В чужом гнезде» К. Ельцовой (псевдоним Е.М. Лопатиной, сестры известного философа Л.М. Лопатина)³. Оба романа описывают ситуацию, сложившуюся в обществе в конце 80-х годов XIX столетия, заостряя внимание на узловых моментах женского существования. Их авторы явно давали себе отчет в произошедших в положении женщин за десятилетия изменениях, видели появление новых ролевых моделей [Зусева-Озкан, Кузнецова 2022: 13; Михайлова, Назарова 2023], предполагающих разные варианты осуществления фемининности. Отсюда сходство сюжетных элементов произведений. В них представительницы усадебной культуры, дворянки, разрывают со своей средой и устремляются в город, чтобы поступить на курсы. Однако ни новый круг общения, ни возможности профессионального самоопределения не заглушают их эмоциональных порывов. И Зина Чернова у Ельцовой, и Нина Загряжская у Гуревич влюбляются в людей, по разным причинам не способных ответить девушкам тем напряжением чувств, о кото-

2 Гуревич Л.Я. Плоскогорье // Северный вестник. 1896. № 9, 10, 12; 1897. № 1, 3, 4.

3 Ельцова К. В чужом гнезде // Новое слово. 1896. Кн. 3 (дек.); 1897. Кн. 4 (январь) — 10 (июль).

ром они мечтали. В итоге обе разочаровавшиеся героини приобретают жизненный опыт и некую, как им кажется, новую жизненную установку.

Важно подчеркнуть, что оба романа были свободны от примитивно понятого автобиографизма, который обычно считался обязательным признаком женского письма. Ничего впрямую из описанного в любовных историях ни с Гуревич, ни с Лопатиной не случилось. В сюжетах, включающих несколько переплетающихся линий, подробно воссозданный социальный фон, разнообразные топосы (столицы, провинция, усадьбы, заграница), художественно преломилась именно напряженная эмоциональная реакция авторов на события эпохи, отразились их сомнения, раздумья, переживания, что придало трагическую окраску даже в чем-то тривиальным коллизиям.

При этом поведение героинь романов заметно выбивалось из начинающего оформляться феминистского дискурса, согласно которому возможность приобщиться к социальной сфере, получить работу и образование призваны были поколебать утвердившийся в обществе гендерный порядок. Желание «освободиться от устоев старины и всяких традиций» влекло женщин в аудитории и студенческие кружки, где «обсуждали “женский вопрос”, обменивались мнениями о браке и семье, о положении женщин в обществе и их жизненном предназначении» [Энгель 2023: 123]. В конце XIX века усилия по освобождению женщин оказались действительно результативными именно в социальном ракурсе. Возникла новая модель женского поведения, формировались новая система ценностей и новый женский тип, который несомненно ждал своего отражения на страницах художественных произведений. Но именно писательницам удалось показать, какой ценой достигались победы. Описанная Ельцовой обстановка на курсах подтверждала наблюдения социологов:

Курсистки жили в сырых и тесных квартирках, по три-четыре в одной комнате, часто спали по очереди в одной постели, питались в дешевых харчевнях, обходясь колбасой, черным хлебом и чаем. Чтобы заработать какие-то копейки, они по целым ночам переписывали бумаги [Там же: 122].

К этому стоит добавить формализованные требования преподавателей, зубрежку и начетничество, равнодушие профессуры, указать на отчуждение, существовавшее между бедными и обеспеченными курсистками. Гуревич же направила внимание на шумиху, поднятую вокруг курсов, на фальшь дам-благотворительниц, стремящихся приобрести ореол прогрессивных и эмансипированных деятельниц нового движения, разыгрывающих роль спасительниц бедных девушек.

Хотя оба начинающих автора хотели закрепить в литературе (созданные ими произведения после публикации в журналах они издали в виде книг еще дважды), каждая из них избрала собственный путь продвижения написанного. Ельцова активно сопротивлялась мужскому вмешательству (не принимала идущие на пользу тексту сокращения, которые предлагал сделать ухаживающий за нею в это время И.А. Бунин [Двинятина 2020: 93–95]. Гуревич, напротив, сочла возможным объявить в предисловии к роману *ubi et ubi*, что только приобщение к знаниям о мироустройстве, которыми поделился с нею критик и философ Аким Волынский (бывший в то время ее возлюбленным), помогло окончательному оформлению маячившего в ее воображении замысла. Однако эти обстоятельства (известные многим) не сыграли особой роли при восприятии романов, и критиками они рассматривались как проявление женской «субкультуры» в рамках существующей патриархальной традиции.

Критики об открытиях и просчетах женской прозы

Ко времени публикации этих произведений в литературной критике уже сложилось устойчивое мнение о том, на что способны авторы-женщины, число которых заметно возросло. Не признавать этого, начисто отвергать целый пласт литературы становилось невозможно. Отошли в прошлое дебаты относительно того, может ли женщина быть гениальной [Woodmansee 1994]. Уже мало кто из критиков рисковал напрямую заявить вслед за Тургеневым: «...в женских талантах... есть что-то неправильное, нелитературное... необдуманное накопец»⁴. Подход к текстам писательниц в целом изменился: не отвергать как невозможное, а микшировать, уводить в тень, апеллировать к женским текстам для своих целей, наконец, использовать их для создания новой картины литературы, где женщинам будет отведен укромный уголок... Нельзя не согласиться с таким наблюдением: «Идеал “женской скромности” как культурный феномен, возникший на основе традиционной трактовки проблемы пола, в том числе и практики ограничения женской личности, к 1909 году совершил сложную эволюцию» [Ланда 1994: 126]. Справедливо и наблюдение, что «на волне эмансипации женщины все чаще берут слово», а с начала XX века «начинается процесс изменения границ дискурса с биологических аспектов (sex) на общественные, политические, культурные, образовательные, феминистические (gender)» [Кох 2015: 267].

Исследование вопроса, с чем подошла критика женского творчества к концу XIX века и как она развивалась далее, можно найти в работах И. Савкиной «Поэзия — опасный дар для девы» и «Зеркало треснуло» [Савкина 2023]. Литературовед зафиксировала наметившиеся ранее в критике тенденции, которые укрепятся в конце XIX века: снисходительное поощрение женщин-авторов, предписания, о чем им следует писать, насаждение определенных моделей творческого поведения и т.п. Подробное освещение позиций критиков дано в статье И. Казаковой [Казакова 1995]. Проанализировав книги С. Пономарева, Лауры Маргольм, Н. Абрамовича, статьи В. Чуйко, Н. Надеждина, М. Протопопова, М. Покровской и др., исследовательница пришла в целом к верному заключению, что основной итог размышлений критиков сводился к признанию специфики женской литературы, заключающейся в подробном изображении чувств и душевных переживаний. Но она не сгруппировала мнения критиков, которые расценивали сосредоточенность на интимной сфере переживаний как положительное или отрицательное качество.

На последнем моменте стоит остановиться более подробно, так как именно по поводу «узости» женской сферы или, напротив, глубины самопостижения разворачивались самые бурные дискуссии. В этом отношении интересна статья пронизательного, ценимого В.В. Розановым критика Ф. Шперка, который зафиксировал взлет женского творчества и даже подвел под это явление теоретическую базу, указав, что все большее распространение получает не литература «пластическая», «изобразительная», то есть запечатлевающая окружающий мир, а «литература чувства, субъективная литерату-

4 Тургенев И.С. [Рец. на:] Племянница. Роман, соч. Евгении Тур // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 4. М.: Наука, 1980. С. 479.

ра»⁵, нацеленная на раскрытие «индивидуальной душевной жизни»⁶. Такая литература, по мнению Шперка, соответствует «женской индивидуальности». Здесь женщина наконец сможет полноценно проявить себя, ибо именно ей присуща тонкость «в изображении душевных движений», у нее «артистическое внимание к деталям жизненной обстановки», ее психологический анализ «непосредственен, гибок, чист»⁷. Только в женских дарованиях еще сохранилась «доля этой естественной силы, этой бессознательно наивной материи таланта»⁸. «Душевная чуткость и внимание к жизненным мелочам — вот те два качества», которые писательница «может в себе развивать»; здесь она будет «искренна и оригинальна». Но стоит ей выйти «из круга женского» (очерченного, как видим, критиком-мужчиной), как начинается мучительное создание «якобы идейных и якобы образных, а в действительности тенденциозных и безжизненно искусственных произведений»⁹.

Итак, с одной стороны, налицо стремление критика ограничить возможности женского понимания жизни, а с другой, напротив, очевидно желание похвалить присущий женскому творчеству «естественный, природный, стихийный элемент» и даже противопоставить его как весьма перспективное явление всей той «окультуренной», умозрительной беллетристике, которая, на взгляд критика, заполонила литературу. Критик дает писательницам напутствие — развивать заложенное в них природой «непосредственное чувство и психологическое чутье»¹⁰, ибо «женщина не обладает образной фантазией, не владеет чувством художественной перспективы, не способна драматически выдвигать действие своего рассказа; но она имеет дар перерабатывать жизненные явления действием внутреннего чувства в психологические объекты»¹¹.

Как видим, желая обнаружить особенности «женского письма», Шперк апеллировал не к опыту, а к природе. Вывод таков: пусть возделывают исключительно свой сад, не претендуя на «захват» других территорий! Кстати, о том, что писательницы лишены воображения, писал и критик А.М. Скабичевский. Его общую концепцию женской литературы мы еще охарактеризуем, а сейчас укажем на его утверждение, касающееся именно «перепроизводства» женских романов: это «грибы поганки», регулярно возникающие потому, что «наши барышни»,

будучи еще в средних классах гимназии... начинают уже зачитываться романами и переводными, и оригинальными, а наиболее всего дамскими, и если одна из таких барышень обладает живою восприимчивостью, воображением и маленьким даром бегло излагать свои мысли, то... она и сама приступает к опытам написать нечто подобное¹².

Именно в отсутствии индивидуального подхода к обрисовке переживаний, стертости творческого почерка чаще всего упрекали писательниц. К толпе го-

5 Шперк Ф. «Как печально, что во мне так много ненависти...». Статьи, очерки. Письма. СПб.: Алетейя, 2010. С. 131.

6 Там же. С. 132.

7 Там же. С. 131.

8 Там же. С. 136.

9 Там же. С. 133.

10 Там же. С. 134.

11 Там же. С. 136.

12 Скабичевский А.М. Текущая литература. «Плоскогорье», роман в пяти частях Л.Я. Гуревич. Пб. 1897 г. // Сын Отечества. 1897. № 145. 30 мая. С. 2.

нителей по эстетическому принципу присоединился в свое время и Аким Волынский, хотя руководимый им и Гуревич в 1890-е годы журнал «Северный вестник» охотно публиковал сочинения авторов-женщин. Возможно, что инициатором такой политики журнала была Гуревич, но и Волынский, видимо, этому не противился, а потом, изучив эти сочинения, сделал соответствующие выводы и дал общую характеристику женского творчества. Точкой отсчета, как обычно, был мужской канон. Поэтому не должно удивлять выражение «неженская смелость»¹³, которое он использует, желая похвалить. Однако критик обнаружил проницательность, заметив, что не стоит безоговорочно доверять простодушной, в первую очередь женской, манере изъясняться, которая бросается в глаза, ибо за нею может скрываться двойное дно. Так происходит с Т.Л. Щепкиной-Куперник, которую критик выделил среди других:

...она изображает всегда людей до того честных, до того трогательных, до того добродетельных, что можно было бы признать ее писания за лепет прелестной детки, если бы за ними не мерещилось что-то очень нарядное, плутоватое и кокетливое. Иногда в ее беллетристике пробегают какие-то странные, ехидные намеки на личности, иногда в ее лирических стихах мелькают двусмысленные настроения, для которых большая, наивная русская публика не имеет ключа». Она явно занята «исканием новых путей в области интимной психологии»¹⁴.

Можно предположить, что критик увидел у Щепкиной-Куперник ту ироничность, которая во многом подкорректировала существовавший ранее романтический и серьезный тон женской литературы. Однако дать оценку Гуревич он отказался, сославшись на то, что «ее литературная деятельность происходит слишком близко на моих глазах»¹⁵. На самом деле эта была отговорка, ибо совсем недавно в прессе разразился практически скандал по поводу ее романа «Плоскогорье», в котором было замешано имя Волынского. Собственно, критика, которая последовала за появлением этого романа, и была обусловлена обстоятельствами, сопровождающими его книжную публикацию.

Скандалная история публикации романа «Плоскогорье»

Любовь Гуревич в 1890-е годы известна в первую очередь как редактор и издательница журнала «Северный вестник», приобретение и прекращение издания которого были в числе бурных литературных происшествий последнего десятилетия уходящего века. Но в эти годы Гуревич писала и прозу, собранную впоследствии в книге «Седок и другие рассказы» (1904). Над «Плоскогорьем» она работала с осени 1896 года до весны 1897-го. Роман писался ею при особых обстоятельствах: редакционный портфель был пуст, издательница едва сводила концы с концами, близкие ей по духу люди (Н.С. Лесков, Н.Н. Ге) покинули этот мир. Но самое главное — человек, с которым она затевала реформативное изменение журнала, желая создать площадку для публикации произведений но-

13 *Молоствов Н.Г.* Борец за идеализм (А.Л. Волынский). СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1903. С. 190.

14 Там же. С. 190—191.

15 Там же. С. 191.

вой литературы, которому она практически передала бразды правления, предоставив в полное владение критический отдел, что приводило к разрывам с коллегами; человек, ставший ей близким, — Аким Волынский — отправился вместе с супругами Мережковскими в путешествие по Италии, взвалив на ее плечи все редакционные дела. Начали распространяться слухи об его увлечении Гиппиус, что усугубляло тяжелое душевное состояние Гуревич. Поэтому ей пришлось пригласить стенографистку, которой она диктовала главу за главой, а потом сразу, почти без просмотра и редактуры отдавать написанное в печать. Гуревич упоминает, что книга была выпущена, но она, неудовлетворенная итогом работы, «изъяла ее из продажи», несмотря на «благоприятные отзывы»¹⁶ (здесь просвечивает лукавство: отзывы были в основном неблагоприятными).

И еще одну неточность допускает мемуаристка то ли по забывчивости, то ли намеренно. На самом деле в 1897 году она издала книгу дважды. В первый раз две части с прологом в виде «Приложения к журналу “Северный вестник”» (это, видимо, случилось еще до окончания его публикации в журнале); во второй раз полностью все пять частей приблизительно в начале апреля, то есть параллельно с завершением журнальной публикации¹⁷. И это второе издание разительно отличалось от предшествующих публикаций: ему предшествовало письмо-посвящение, обращенное к Волынскому. Вот оно-то и послужило буквально спусковым крючком для критиков, обрушившихся на произведение с самыми жесткими упреками.

В этом посвящении раскрывался замысел романа, акцентировались некоторые детали творческого процесса. Но его можно было расценить едва ли не как любовное признание, в котором Волынский объявлялся учителем, магом, пророком, открывшим Гуревич устройство мироздания, исцелившим от метаний и сомнений. Теперь мир предстал перед нею не разделенным на две не соприкасающиеся между собою сферы — идеальную и материальную, а за каждым явлением открылась его сущность. Эта истина наполнила ее душу «новым светом» и «радостью»¹⁸. Поэтому и своих героев она хотела подвести к этой черте, предварительно показав муки тех, кто пребывает в «слепоте», кому еще предстоит «умственный перелом»¹⁹.

Критики, конечно, не ожидали такого откровения. Это было расценено как вызов, тем более что к тому времени репутация Волынского уже сложилась. Его было принято воспринимать в литературном сообществе как *enfant terrible*, переворачивающего с ног на голову общепринятые установки, развенчиваю-

16 Гуревич Л.Я. История «Северного вестника» // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. С.А. Венгерова: В 2 кн. Кн. I. М.: XXI век — Согласие, 2000. С. 247.

17 Надо сказать, что наличие двух изданий — краткого (171 с.) и полного (359 с.) не учтено ни в одном библиографическом описании. Имеются только соответствующие карточки в Российской национальной библиотеке. И то, и другое издание были напечатаны в типографии М. Меркушева, где печатался и сам журнал «Северный вестник». В московских библиотеках имеются три экземпляра этого издания, но ни одного полного. Текст, состоящий из пяти частей, имеется в библиотеке Пушкинского Дома в двух экземплярах с разными инскриптами. Один обращен к С.А. Венгеру: «Глубокоуважаемому Семену Афанасьевичу Венгеру на добрую память от автора. 25 апр. 1897». Другой — к Я.П. Полонскому: «Дорогому Якову Петровичу Полонскому, высокочтимому и любимому поэту от искренне преданного автора. 6 мая. 1897».

18 Гуревич Л.Я. Плоскогорье: Роман в 5 ч. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1897. С. II.

19 Там же. С. III.

щего крупнейших представителей революционно-демократического стана литературы, пропагандирующего идеализм и реабилитирующего произведения, получившие клеймо реакционных (творчество Н. Лескова, «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя). Поэтому, собственно, удары и посыпались на Гуревич не столько как на автора конкретного произведения, сколько как на соратницу и почитательницу человека, которого принято было высмеивать и по поводу публикаций которого негодовала вся прогрессивная общественность. Даже среди своих, приобщенных к новым веяниям собратьев, он тоже не имел поддержки. «Его имя было покрыто... тучею проклятий и отрицания», к нему пристала «короста отвержения»²⁰. В его публикациях и поведении чувствовалась болезненное озлобление, отсутствие «нравственного чутья вообще»²¹.

Худшей ситуации для продвижения своего детища трудно было придумать. Возможно, у Гуревич выиграло чувство обиды, ревности, желание вернуть возлюбленного хотя бы таким нетривиальным образом, поэтому она не задумывалась о последствиях. Возможно, она надеялась, что слова признательности, благодарности за то, что он дал «силу трудиться даже при обстоятельствах, стесняющих свободу литературных занятий»²², должны были уверить возлюбленного в том, что по возвращении не будет ни слез, ни упреков. Волынский действительно научил ее стойкости, ибо сам «героически нес последствия своей смелости»²³.

Итак, в центре почти всех откликов на роман оказывалось именно письмо-обращение. Оно разбиралось более подробно, нежели само произведение. Роман прочитывался именно под углом зрения разработки в нем идей Волынского, а потому постоянно раздавались возгласы, которые можно привести к общему знаменателю, а именно: «Где же, в чем же это новое мировидение?» Гуревич словно призвали к ответу за неисполнение обещаний, хотя она никаких обещаний не давала, а лишь рассказывала о том, что произошло с нею, а не с ее героями. Так действовала «мужская критика», пишущая не столько о первых шагах женщины в словесном искусстве, сколько решающая свои задачи «посредством» ее текста, сражающаяся с воображаемым противником, или тем, кто негативно влияет на автора.

Негодование, порицание и скупые похвалы — «таков был общий глас»

Особое место в сонме возмущенных голосов принадлежит А.М. Скабичевскому. И не только потому, что мало кто из критиков так последовательно и внимательно следил за феноменом женского творчества и появлением целого ряда женских имен в литературе, как этот критик-народник. Следуя принципам народнической критики, отстаивая реализм и демократизм общественных устремлений, он тем не менее улавливал изменения, происходившие в исполь-

20 Там же. С. 165.

21 *Перцов П.П.* Литературные воспоминания. 1890—1902. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 405.

22 *Гуревич Л.Я.* Плоскогорье... С. III.

23 *Перцов П.П.* Литературные воспоминания... С. 165.

зовании литературных приемов, постепенно становился более благосклонен к обогащению поэтики, начинал осознавать появление новых принципов типизации. Все это привело к перемене его взглядов и на творчество писателей народнической ориентации, и на творчество А.П. Чехова, которого ранее он записал в разряд «клоунов»²⁴ и намекал, что ему грозит «смерть под забором»²⁵. Однако социологическая подкладка его методологии не исчезала никогда, поэтому и литература рассматривалась им в ракурсе воспроизведения социальных ролей и типажей. Также неизменным на протяжении всей критической деятельности оставалось у него подозрительное отношение к писательницам, хотя он мог признавать у них и наличие «выдающихся», «сильных и вполне оригинальных» талантов²⁶. Но и талант, по мнению Скабичевского, не способствует формированию у женщины широкого кругозора, поскольку ее социальное положение не обеспечивает выход к общественно значимой проблематике. А потому любовные темы в произведениях женщин, с точки зрения критика, всегда будут выдвигаемы на первый план. Главным недостатком произведений О.А. Шапир, М.В. Крестовской, Л.И. Веселитской он считал «обилие чувства»²⁷ и нашел объединяющую их всех черту — равнодушие к «духу времени»²⁸. И даже прибегая к «психическому анализу любовных страстей»²⁹, раскрывая «внутренние психические особенности характеров», они не способны создать «тщательно и рельефно» обрисованные типы, поскольку не подкрепляют выявленные «индивидуальные особенности»³⁰ характеров анализом общественных отношений. Его похвалы удостоиваются лишь те писательницы, кто демонстрирует знание крестьянской жизни, кто интересуется общественными вопросами, то есть вступает на «мужскую почву»: у них «чисто мужское перо, отсутствие сантиментальности и страсти вдаваться в подробности перипетий страсти нежной»³¹.

По всей видимости, у критика оформился вполне определенный образ хорошей писательницы. Это женщина с широким кругом интересов, рисующая яркие, определенные характеры, завершенные типы. Создается впечатление, что он предъявлял писательницам те же эстетические и общественные требования, которые звучали в его статьях и по отношению к писателям. Но в последнем случае он говорил о недостатках мировоззрения, неспособности овладеть народнической идеологией, подталкивал художника в нужном направлении,

24 «Вот и г. Чехов, — как жалко, что при первом же своем появлении на литературном поприще он сразу записался в цех газетных клоунов. <...> ... увешавшись побрякушками шута, он тратит свой талант на пустяки и пишет первое, что придет ему в голову» (Северный вестник. 1886. № 6. Цит. по: *Соболев Ю.* Чехов. Статьи, материалы, библиография. М.: Федерация, 1930. С. 258).

25 Сам Чехов запомнил цитату о гибели молодых фельетонистов, эксплуатируемых издателями, как предсказание того, что он умрет «в пьяном виде под забором» (А.П. Чехов в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста и коммент. Н.И. Гитович; вступ. ст. А.М. Туркова. М.: Художественная литература, 1986. С. 446).

26 *Скабичевский А.М.* История новейшей русской литературы. 7-е изд., испр. и доп. СПб.: Тип. М.А. Александрова. 1909. С. 384, 385.

27 Там же.

28 Вполне вероятно, что в пику этому критику А.А. Вербицкая назвала свой роман 1907 года «Дух времени».

29 Там же. С. 385.

30 Там же. С. 386.

31 Там же. С. 385.

а вот для писательницы у него было изначально заготовлено прокрустово ложе. И то, что она на этом прокрустовом ложе не желала уместиться, становилось основанием, чтобы поставить на всем ее творчестве крест. По сути, он руководствовался вроде бы благородным делом: желал ввести писательницу в литературный канон. Но поскольку это был «мужской канон», то происходила своего рода сегрегация: причисленными к нему оказывались только отдельные писательницы, являвшие собою исключение среди остальных.

И по отношению к героиням женской литературы в сознании критика тоже существовал незыблемый «идеал». Опять-таки может создаться впечатление, что критик двигался в русле прогрессивных социальных изменений, происходивших в русском обществе, учитывал появление в жизни «реформаторок и бунтарок». Скабичевский именно по такой шкале выстроил героиню А.Н. Островского, считая, что у драматурга только в последних пьесах стали появляться «великие и святые девушки»³², мечтающие не о любви, а о заслуженной плате за свой труд. Однако его не устроила героиня романа М.В. Крестовской «Артистка» (1896), поначалу переходящая от одного любовного увлечения к другому, а в конце концов все же выбирающая сценическую карьеру. Ему кажется, что такое поведение свидетельствует об отсутствии женской доброты и сострадания — ведь она не жалеет никого из оставленных мужчин. С одной стороны, он недоволен, что Крестовская изображает исключительно жизнь обеспеченных людей, богему, а с другой — предъявляет ей претензии, что люди в ее произведениях ведут себя соответственно с предлагаемыми обстоятельствами: заводят интрижки и целиком отдаются жизни сердца. Он упрекает писательницу за «мнимый драматизм»³³, способный впечатлить исключительно людей сытых и праздных. Как видим, налицо желание любой ценой найти в женских текстах изъян. Даже такая, казалось бы, стройная выверенная концепция, как у Скабичевского, подрывается за счет внутренних противоречий, связанных с его мизогинным отношением к писательницам, которые пытаются обрести субъектность.

С подобными готовыми клише критик подошел и к разбору названных романов. Отзыв его о романе Ельцовой довольно основателен (возможно, потому, что он был лично знаком с автором). Он рассматривает героиню как типичное порождение среды, взлелеявшей среди женщин в 80-е годы XIX века определенные идеалы. Поэтому он причисляет Зину Чернову к «заурядным курсисткам»³⁴, а все ее переживания объясняет общим «мрачным» тоном жизни, рождавшим неопределенные мечты о подвижничестве, жертвенности, готовности идти в народ. Не улавливая внутреннего конфликта романа (столкновение новой модели женского поведения с индивидуальными особенностями характера героини), он объясняет решение Зины поступить на курсы непродуманностью и неосновательностью ее намерений, отчего и возникает ее неудовлетворенность. При этом он не замечает, что тревожность и мнительность Зины только усилились в результате ее включения в социальную жизнь: избавившись от царившего в ее окружении канона фемининности (обязательное замужество), она не перестала ощущать потребность в любви.

32 Скабичевский А.М. Сочинения. Критические этюды, публицистические очерки, литературные характеристики: В 2 т. Т. 2. СПб.: Тип. Ю.Н. Эрлих, 1903. С. 281.

33 Там же. С. 646.

34 Там же. С. 828.

Скабичевскому казались малоинтересными попытки Лопатиной найти слова для выражения женского телесного опыта, выработать феминный язык. В романе они связаны с анализом той любовной «магии», что и бросает героиню в объятия Торжицкого. Отсюда некоторое «провисание» любовных сцен, затянутость романа, постоянно возникающие ретардации. Однако только такое «анатомирование» чувства, на взгляд малоопытной писательницы, могло дать хотя бы приблизительное представление о микропроцессах внутренней жизни, о тех телесных подробностях, которые становятся внешним проявлением любви. Робко и неумело Лопатина пыталась найти слова для выражения женского телесного опыта, выработать тот «феминный» язык, который бы дал точное представление о происходящих в психике и физиологии женщины процессах.

Скабичевский не доверял глубине любовных переживаний главной героини упомянутого романа М. Крестовской, так сомневается он в подлинности возрождения Зины. Он, явно иронизируя над наивностью автора, приглашает читателя предположить, что «новый порыв в нравственную сторону» сменится у героини «новыми искушениями и грехопадениями, может быть, еще более обаятельными и обольстительными»³⁵. Но в какой-то момент он обнаруживает, что роман этот не только о страсти, но и о наказании за «высокомерную ученую гордыню», что в нем звучит идея необходимости смирения «возвысившейся над всеми слабыми смертными души»³⁶. И это как раз тот случай, когда критик как бы готов простить женщину-автора за пробивающуюся у нее свежую мысль.

Более сурово отнесся Скабичевский к роману Гуревич. Помимо изложенных выше причин, это могло быть вызвано происшествием на его юбилейном обеде в 1894 году, на который не был допущен Волынский. По этому поводу разгорелся скандал по гоголевской формуле: то ли он «такой ли человек, которого нужно задержать и схватить, как неблагонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех, как неблагонамеренных»³⁷. В течение нескольких месяцев многие столичные и провинциальные газеты старались представить свою версию. Одни уверяли, что Волынский, оплатив свое участие в торжествах, имел право присутствовать на обеде. Другие считали, что ему, беспрестанно ругавшему в своих статьях Скабичевского, не пристало чествовать юбиляра. Третьи утверждали, что его просто-напросто самым бессовестным образом не пустили в зал распорядители. Возможно, память об этом инциденте сохранилась у критика, когда он в 1897 году отозвался на «Плоскогорье».

Рецензия написана в издевательском тоне. Конечно, в первую очередь она направлена против Волынского и его «магических» идей, способных производить «чудесный умственный переворот» в женских душах. По сути, Скабичевский ведет диалог с критиком, а не писательницей, придираясь к словам и выражениям из письма-обращения, делая вид, что поддавливает Гуревич на несурзностях. Никакого «духовного света» не изливается со страниц романа; вместо изысканного блюда, которое обещал изготовить «доморощенный повар Варфоломей», читателю поданы «ординарные российские щи с промозг-

35 Там же. С. 834.

36 Там же.

37 Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 6. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 196.

лой капустой» (как видим, обещанное Гуревич «духовное» начало критик сознательно переводит в материально-физиологическую плоскость). Критик останавливается только на любовной линии романа, игнорируя и социальный фон, и второстепенных действующих лиц, и очень важную линию соблазненной и погибшей юной Фенички. И любовный сюжет он трактует весьма однозначно: как невозможность взаимопонимания людей, стоящих на различных ступенях социальной лестницы. А в самом конце критик укоряет Гуревич в элементарном незнании географии, объясняя, что плоскогорья — это не просто плоские места, как думает автор, а «выпуклости на земной коре». На самом деле Скабичевский допускает ошибки, свидетельствующие о том, что роман не прочитан, а пролистан. Главный герой Андрей умирает не от чахотки, а от туберкулезного менингита, Нина не получает от тетки никакой заграничной «педагогической командировки», а сама принимает решение о поездке в Европу. Но Скабичевский все же проявляет великодушие, обнаруживая у Гуревич «бойкое перо, недурной язык, живую наблюдательность мелких деталей», что не мешает причислить ее к «заурядным романисткам» типа О. Шапир и М. Крестовской. Только те, по мнению критика, пишут «бесхитростно», а Гуревич вознамерилась одарить нас «мерцанием вечного света».

Высокомерно относящегося к женской линии в литературе народнического критика сменил марксист, ищущий особенности «женского письма» исключительно в содержании. Это В.М. Шулятиков. И хотя он выделил писательниц (Гуревич, К. Ельцову, Т. Барвенкову) в особую группу, но предъявил к ним требования, полностью укладывающиеся в марксистскую схему развития литературы, правда в ее крайне вульгаризированном варианте (как результат смены форм производства). На этот раз критик даже не проигнорировал эстетический аспект произведения (что было для него обычным делом), а почувствовал особый колорит «женского письма»: писательницы

сумели одухотворить внутренний мир своих героинь массой тех своеобразных настроений, которые так характерны для психологии современного интеллигента: они представили своих героинь не цельными и прямолинейными натурами: их героини страдают вечной душевной раздвоенностью, вечно колеблются между самыми противоположными настроениями и идеями, вечно ведут войну сами с собой, вечно жалуются на свое слабование и бессилие; родовые и кастовые инстинкты сохраняют над ними могущественную власть и только после самой упорной борьбы уступают поле сражения «новым» стремлениям; чувство, которым они живут, не напоминает нисколько торжествующего, здорового, не знающего колебаний, чувства, одушевляющего героинь прежних романов: они живут мучительной и болезненной любовью³⁸.

Возможно, именно раздвоенность героинь заставила его увидеть в романах «декадентские мотивы».

Но главным для Шулятикова был вопрос о женской занятости, женском труде, а этого он не обнаружил у Гуревич. Его совершенно не взволновали рассуждения автора о духовном горении, о новой истине, открытой ей Вольнским. Духовное просветление для него не имеет никакого отношения к появлению на рынке труда «новой женщины», которая хочет не любви, а материальной не-

38 Шулятиков В. Три романистки // Курьер. 1901. № 139. 22 мая. С. 3. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию.

зависимости. В этом и заключается для критика новая женственность. А разбираемые романы, на его взгляд, отдают дань устарелым представлениям, когда «завоевание семейного счастья было единственным требованием большинства... когда радикалками считались те женщины, которые... проповедовали свободу чувства». Героини же этих произведений полностью отдаются своим чувствам, это все «поэмы любви», а не рассказы о людях, «живущих “новыми” идеями, принципами, убеждениями». Тем не менее он приклеивает героиням романов ярлык «новой женщины» и безмерно удивляется, почему в таком случае не показано «экономическое крушение» дворянских гнезд, не воссозданы «умственные процессы». К. Ельцова и Л. Гуревич «оставили в тени самые существенные стороны прогресса, достигнутого современной женщиной, не выяснили надлежащим образом причин, обуславливающих рост ее духовных потребностей и прогрессивных стремлений», «вопрос о самостоятельном труде женщины не получил должного освещения». И приговор критиком выносится суровый: «женская литература» как таковая пока не осуществилась, новое слово о «новой женщине» писательницами не произнесено, «"перерождение" женщины» по-прежнему «совершается на романической почве», мужские же персонажи оказываются либо роковыми соблазнителями, либо «живыми мертвецами», либо всемогущими титанами.

Формально критик кажется даже правым: он ратует за прогресс в литературе, за изображение новых «сильных» женщин. Но это почти не имеет отношения к разбираемым конкретным произведениям, пытающимся разработать новую модель фемининности, не сопряженную с «силой». Такая критика оказывалась малопродуктивной, так как не обсуждала то, что «сказалось» в тексте, а, всячески умаляя значение описанного, предлагала писательницам вести повествование на «общечеловеческом», то есть «мужском» языке. Шулятиков не смог или не захотел понять, что сущность этих произведений заключалась как раз в преодолении «мучительной и болезненной любви», что и позволяет героиням подняться на одну ступень в своем духовном, а не экономическом развитии. И открытые финалы произведений как раз и показывают, что будущее (в отличие от него) неведомо ни им, ни самим авторам...

Самую жесткую оценку романа Гуревич найдем мы у А.И. Богдановича, представлявшего демократические круги критики и в эти годы усиленно борového с проникновением в русскую литературу декадентства. Роман же в этом плане давал превосходный материал, особенно письмо-предисловие Гуревич с дифирамбами в адрес Вольтерского. Критик ждал от произведения героев, обретающих не только «свет», но и цель в жизни, а взамен получил «бледные» и «смутные» характеры. Богданович явно невнимательно отнесся к тексту, так как не увидел, сколь ярко и подробно с нескрываемой иронией обрисованы второстепенные персонажи: и хлопотливая «общественница», организующая женские курсы, и опустившийся дядюшка главной героини. Из второстепенных он обратил внимание на выведенную тоже с иронией подружку Нины, вся жизнь которой заключена в устройстве народных школ. Для Богдановича она как раз и должна была привлечь внимание автора, а вместо этого Гуревич демонстрирует «"низменное" отношение к простому житейскому делу», а «"высокого" отношения к жизни»³⁹ не показывает.

39 [Богданович А.И.] [Рец. на:] Плоскогорье. Роман в пяти частях Л.Я. Гуревич. СПб., 1897. Ц. 1 р. 25 к. // Мир Божий. 1897. № 7. Отд. II. С. 62.

Богданович предъявляет роману эстетические претензии, сводящиеся к неприятию им импрессионистической манеры, которая опять-таки навязана безвольной писательнице ее учителем Волинским. В результате родилось «томительно-тягостное» повествование, никак не соответствующее представлению критика о том, какими эмоционально насыщенными должны быть произведения, выходящие из-под пера писательниц. Если другие критики корили писательниц за излишнюю сентиментальность и чувствительность, Богданович как раз этих особенностей в романе не увидел и осудил его за то, что читатель не ощущает «родственной связи»⁴⁰ с персонажами.

Почему В.Г. Короленко не опубликовал свой отзыв?

Столь же жестким выглядит отзыв Короленко, который, однако, писатель не решился напечатать. Почему? Ответ содержится в преамбуле М.П. Петровой, напечатавшей эту хранящуюся в архиве писателя заметку [Петрова 2003]. Литературовед выдвигает в качестве причин следующие соображения: сочувствие молодой женщине, по сути брошенной Волинским вместе с погибающим журналом на произвол судьбы, и плохое состояние здоровья самого Короленко. Но представляется, что было еще что-то, а именно: написав рецензию, писатель почувствовал, что им роман использован только как материал, как поле битвы с ненавистным ему философским индивидуализмом, который получал в России все большее распространение, а потому очень произвольно обошелся с содержанием произведения. Безукоризненное нравственное чутье писателя редко давало сбой, потому он и не напечатал рецензию.

Любопытно при этом, что с формальной точки зрения он не нашел у Гуревич никаких модных веяний и даже отметил «здоровое чутье природы», слог «ясный, свободный и простой» [Там же: 57, 59]. Однако, несмотря на произнесенные похвалы, персонажи в романе не кажутся Короленко значительными и интересными, хотя он и рассмотрел главных героев не столько со стороны любовных отношений, как это делало большинство критиков, а как участников идеологического конфликта. Основной же конфликт он увидел в столкновении отцов и детей. Причем отцы и дети постоянно меняются местами: то отцы недовольны цинизмом детей, то дети предстают как оторвавшиеся от реальности мечтатели.

Рассуждение о проблематике романа как раз говорит о том, что Короленко считал женщин вполне способными освоить серьезный общественный пласт действительности. Но в данном случае с Гуревич этого не произошло. Она оказалась не на высоте поставленной задачи, так как не сумела «художественною мыслию» [Там же: 59] охватить сложную социальную проблематику, остановив свой взор не на ведущих тенденциях эпохи, а на людях мелких, изломанных, зараженных декадентством. Короленко совершает ту же ошибку, что и остальные, постоянно апеллируя к предисловию и стремясь разглядеть в романе «невидимый свет». Свои критические стрелы он направил на героиню, в которой не увидел ничего светлого, поскольку она, на его взгляд, принадле-

40 Там же. С. 60.

жит к разряду пустых девиц, чьи мысли заняты, с одной стороны, мужчинами, а с другой — вечным недовольством окружающими.

Были ли у Короленко основания для такого отношения к роману? Думается, и да, и нет. В качестве критерия правдоподобия он воспользовался собственным жизненным опытом, считая его наиболее показательным. Общение с дочерьми подсказывало ему, что появились иные, «правильные» девушки, целеустремленные и деятельные. И эти девушки начали страдать не от неразделенной любви, а от своей не востребоваваемости. Так произошло с окончившей гимназию его старшей дочерью Софьей. Летом 1904 года в дневнике Короленко записано, что когда он ее будил, «она с тоской спрашивала: Боже мой! Мне не удастся попасть в учительницы...»⁴¹. Сам Короленко комментирует эту запись следующим образом:

...инстинктивное стремление к самостоятельному трудному делу в суровых условиях — здоровое указание здоровой в основе души. Меня пугают ее молодостью и хрупкостью. Но я больше боюсь ослабления общего жизненного тона... Пусть попробует резкого веяния «частностей жизни»⁴².

Наблюдая такую ответственность и приверженность мечте, Короленко не мог не испытать раздражения по поводу произвольного и случайного решения главной героини «Плоскогорья» ехать в Петербург на курсы. Ее легкомысленное поведение стало для него синонимом расхлябанности и душевного нездоровья⁴³. А раз есть «душевное нездоровье» — значит, взывает чувственность. И Короленко поднимает на смех те места в романе, где Нина ощущает пробуждающуюся женственность, оказывается внимательной к изменениям в своем теле, хочет нравиться, интересуется нарядами. На его взгляд, это противоречит поведению благонравной серьезной девицы, которая почему-то постоянно жалуется на одиночество и непонимание. Он язвительно замечает, что всегда нашлось бы, с кем поговорить «о полковнике, об открытых воротничках и о приеме мужчин» [Там же: 60].

Он очевидно неправ. Гуревич как раз очень хорошо сумела показать ту мешанину, которая существует в голове молодой девушки, где мечта о платье из шелестящего фая соседствует с обидой на невнимание приехавшего погостить знакомого, где желание помогать ближнему не затмевает интереса к бурной жизни столичного города, куда она и направилась. Бегство от приставучих родственников соединяется в ее голове с иллюзией свободы, которую она обретет, поступив на курсы. Но именно эта женская непоседливость и непостоянство вызывают отторжение Короленко. О «свистящем шелковом платье» [Там же: 61] он упоминает не раз, завершая свой пристрастный разбор образа главной героини словами: «Мы не станем изображать... какое платье было на

41 *Короленко С.В.* Книга об отце. Ижевск: Удмуртия, 1968. С. 128.

42 Там же.

43 Напомним, что Скабичевский также был недоволен аналогичным поступком героини романа «В чужом гнезде», чей спонтанный порыв не мог не обернуться фиаско. Но если для критика это только непоследовательность не способной к усидчивости девушки, для автора дело совсем в другом. То, что подходит под рубрику: «доступность женского образования» — получает наглядное, буквально вещественное воплощение, не всегда рождающее восторг. Налицо подход к произведениям писательниц с заранее заготовленными схемами, с твердой убежденностью: «Уж мы-то знаем, что хорошо для женщины, а что плохо!»

Нине и т.д. ... надемся, что и платье было хорошо, и описано все это г-жей Гуревич превосходно» [Там же: 62].

Следуя своей логике, Короленко, как и Богданович, сетует, что Гуревич не обратила внимания на курсисток, у которых «растерянный вид». «Спросить бы вот этих о причинах их растерянности после того, как они добились цели, — и, может быть, перед нами осветился бы уголок “жизненной трагедии”» [Там же: 61]. То есть, по его мнению, Гуревич отыскивает трагедию совсем не там, где она кроется. Ему остается непонятно, почему Гуревич рисует избранника Нины, прямого наследника «человека из подполья», Андрея Тропинина, в отличие от Достоевского, который своего героя осуждал, с сочувствием. Она «покрывает внутреннюю гниль своего героя разными “золотистостями” ненужных описаний» [Там же: 64], из которых самая банальная — сцены, где присутствуют все романтические атрибуты разом: «больница, смерть, траурная колесница, Нина в черном платье» [Там же: 63].

Странно, что критик не уловил иронии, которой пронизана сцена похорон. Потому ли, что не привыкли видеть ироничных авторов-женщин? А ведь писательница именно иронично пересказала речь адвоката, который заливался соловьем над могилой, рассказывая о бедном трудолюбивом юноше, погибшем в схватке с жизнью, то есть воспроизвел все штампы демократической публицистики о давлении среды, которая не позволяет расцвести дарованию из низшего сословия. Гуревич же, очевидно, хотела опровергнуть это трафаретное толкование, показав, что не обстоятельства, а субъективные причины — физический недуг и особенности психики — определяют поведение человека. Ее психологический анализ затронул глубинные пласты подсознания героя, где детские травмы породили обиду на весь мир и желание мстить ему даже ценой собственной гибели. Она явно развивала открытия Достоевского, рисуя садомазохистские комплексы своего героя (возможно, здесь как раз можно найти «косвенный» автобиографизм, имея в виду общие черты характеров Волынского и Тропинина).

Но Короленко желательно было видеть идеальных носителей нового демократического сознания, а Нина и Андрей на эту роль не подходили, и потому он записал их по разряду новомодных нищепанцев, желающих либо необыкновенной любви с надрывом и вывертами, либо побед на гражданском поприще без всяких усилий. Отсюда его вывод: автор «свернула в сторону и везет совсем не туда, куда обещала» [Там же: 62]. Но ведь она обещала совсем другое: показать людей, увлеченных получившими распространение в обществе лозунгами, подчинившихся предписанным, механически сменившим прежние ритуалам. Ее героини пока не открыли для себя «высшего света» [Там же: 65] истины (которую она сама — правильно или нет — прозрела в идеализме Волынского), а потому мечутся, страдают, погибают или оказываются на распутье. Они действительно переживают «трагедию странных ошибок» [Там же], как справедливо назвал это Короленко, не признавший, однако, за ними права на эти ошибки.

Можно сказать, что критика романа Гуревич шла у Короленко «поверх» или «мимо» романа. Писатель-гуманист использовал женский текст, чтобы заявить об опасности «декадентской поэзии с ее необычными формами и исканием “новой красоты”», о вреде «обстановочного внешнего протеста против “мещанства”», о необходимости в настоящий момент писать произведения с героями, присягнувшими «высшим человеческим интересам» [Там же: 62].

«Не поздоровится от этаких похвал...»

Даже те критики, которые встали на защиту Гуревич или хотя бы высказались нейтрально, не смогли уйти от устоявшихся представлений о женском литературном творчестве. Так, анонимный критик журнала «Новое слово»⁴⁴ всю свою рецензию построил на тезисе об эмоциональности текста. Он написал, что многие из его знакомых «рыдали, читая некоторые места “Плоскогорья”»⁴⁵, что, конечно, выглядело несколько нелепо как аргумент в пользу выдающихся литературных достоинств произведения. Однако он едва ли не единственный, который убедительно показал, что роман сам по себе представляет некую художественную целостность, а отнюдь не является проекцией идей Волынского, даже если в этом убеждена сама писательница. Защита оказалась тем не менее странной. Чтобы избавить Гуревич от подозрений, что всем она обязана новой философией, с которой ее познакомил Волынский, рецензент намеренно упрощает содержание произведения, низводит его до «бесхитростного рассказа о жизни и страданиях “неудачников”»⁴⁶, о «мелкой жизненной борьбе»⁴⁷, которая приводит к горестному финалу. Зато его интерпретация типа главной героини весьма показательна. Он рассматривает ее не в параметрах образа «новой женщины», которая вырвалась вперед и освободилась из-под гнета семейных обстоятельств, а как новую ипостась музы. Но музы не вдохновляющей, а «деятельной». «Высота женской природы пока должна измеряться не столько активной, сколько потенциальной, скрытой силой, которая проявляется через любимого мужчину, удесятая силы последнего»⁴⁸. Но и мужчина должен оказаться под стать такой женщине, должен почувствовать и воспринять идущие от нее импульсы.

Доброжелательно, если не восторженно, отнесся к роману и Е.А. Соловьев-Андреевич, напечатавший в газете «Новости» положительный отзыв. К достоинствам этого отклика следует отнести доверие к автору. Если большинство критиков пытались подловить Гуревич на несоответствии обещанного исполненному, то Соловьев-Андреевич попытался понять именно написанное. Критик указал на художественные достоинства романа (даже преувеличив их): цельность «печального тона»⁴⁹, «суровость», «верность жизненной правде»⁵⁰. Как и полагается критику, испытывающему воздействие марксизма, он прочитывает роман через социологическую призму, не вдаваясь в подробности того, кем он написан. Понятно, что он точно так же разбирал бы мужской текст, то есть с точки зрения социального происхождения героев, их воспитания, классового конфликта.

44 Мы не смогли установить, кто — мужчина или женщина — писали рецензию. Но то, что она появилась в журнале, руководимым «легальными марксистами», можно предположить, что рецензентом мог быть или П.Б. Струве, или А.М. Калмыкова. К последнему имени склоняет рассуждение о новом женском типе, «женщине-руководителе», приобщающем мужчину к новым областям знаний и деятельности.

45 [Б.л.] Л.Я. Гуревич. Плоскогорье, роман в пяти частях. СПб., 1897 // Новое слово. 1897. № 10. С. 64.

46 Там же.

47 Там же. С. 66.

48 Там же.

49 Скриба [Соловьев-Андреевич Е.А.]. Литературная хроника. Плоскогорье, роман Л.Я. Гуревич // Новости. 1897. № 132. 15 мая. С. 2.

50 Там же. С. 3.

О подходе критика к роману как к «универсальному», то есть к мужскому, свидетельствует то, что он большую часть статьи посвящает герою, ища общие точки между собою и им и даже ударяясь в воспоминания о собственной молодости. Он характеризует выведенный тип как довольно редко встречающийся в литературе тип невольного лжеца, что говорит о способности авторов-женщин воссоздавать и мужские образы. Еще более интересна интерпретация им эволюции героя — от эгоиста до психопата, сосредоточенного сначала на *idée fixe* достижения успеха любой ценой, которая сменяется «идеей неудачи и бессилия»⁵¹, что и сводит его в могилу в конце. Таким образом под пером критика возникает не самовлюбленный ницшеанец, а психопатологический тип, что в общем отвечало намеченному Гуревич, хотя критик и дает этому явлению иное объяснение (как проявление тотального одиночества и всеобщего отчуждения).

Гораздо менее его интересует Нина и сестра Андрея Феничка, чей поиск любви приводит ее сначала в объятия равнодушного ловеласа, потом делает содержанкой доброго, но безвольного бонвивана, а в конце толкает к самоубийству. Поведение Нины, отдавшей Андрею «в каком-то тревожном героическом порыве»⁵², критик трактует как проявление традиционной женской жертвенности, принявшей форму «страстной готовности излечить»⁵³ любимого. Это был не свободный выбор эмансипированной женщины, заключает он. Андрею «нужна была сиделка, а не любящая женщина»⁵⁴, и он ее получил.

Интересно, что «мужской взгляд» критика, сохраняющий видимость благожелательности, независимо от его настроения, пронизывает его опус и сказывается в том, что он «подменяет» нарратора. В романе повествование ведется в основном от лица Нины, происходящее мы видим главным образом ее глазами. И даже тогда, когда речь заходит об Андрее и читателю дают возможность «услышать» его внутренний монолог, становится понятно, что рассказ о нем ведет любящая женщина. Отсюда ощущение, возникшее у большинства критиков, что дурные поступки этого не совсем порядочного человека получают в романе оправдание.

Критика как инструмент закрепления сформированной гендерной картины русской литературы

Вывод, который можно сделать из обзора и негативных, и позитивных отзывов, следующий: роман оказался не прочитан или прочитан весьма своеобразно и даже предвзято и теми, кто решил ополчиться на женскую прозу, и теми, кто решил поддержать Гуревич. Присутствовали весьма вольная интерпретация идейного содержания, перенос акцента со значимого для автора на второстепенные моменты, похвалы были снисходительны, а замечания порой безжалостны. Правда, внимание к этому произведению позволило присмотреться к его автору. Но это не исправило положения. Выпустив еще сборник

51 Там же.

52 Там же.

53 Там же.

54 Там же.

ранних рассказов, в котором один из тонких критиков начала XX века Ф.Д. Батюшков отметил глубокий психологизм и гуманное настроение⁵⁵, Гуревич тем не менее оставила писательство и переключилась на театральную критику. Видимо, все же глубокое непонимание ее дебютной книги, навязывание ей неких «универсальных» решений сыграли здесь решающую роль. И следует подчеркнуть, что такой уважительный подход к женскому творчеству, как у Батюшкова, пока еще был редкостью.

Вернемся к тем критическим отзывам, которые были проанализированы в статье. Неприятие того, что создавалось писательницами в конце XIX века, выдает снисходительность тона, поверхностные суждения, неготовность вдуматься и понять. Подлинное отношение проскальзывает в языке: творчество «подвигающихся в литературе»⁵⁶ женщин, хотя писательницы могут демонстрировать и «наивную чувствительность, непосредственность», — это «литературные брызги», образующие в итоге некий «туман». У них «маленькие дарования», реализуемые иногда с «деланным пафосом», изливающим на читателя «разные добрые сентиментальности». Большинство из них грешат небрежностью «в отношении формы и стиля»⁵⁷. Критики, дабы принизить содержание, прибегают к просторечным выражениям. Например, Скабичевский писал, что герой «Плоскогорья» Андрей сначала «прозябал в уездном городишке», потом «начал фыркать и пилить героиню», в то время как его сестру Феню «сманил офицер» и т.п. Постоянное прибавление уменьшительно-ласкательного суффикса к имени героини (Ниночка) и героя (Андрюша), как это делает Короленко, превращает повзрослевших молодых людей в несмышленишек, неспособных управлять своими желаниями и эмоциями. Фиксация на эмоциональной составляющей как обязательном компоненте женской прозы лишает ее интеллектуального начала. А обращенность женщины к высоким материям кажется или вовсе невысказанной, или недостаточно обдуманной.

Даже в доброжелательных рецензиях у критиков проскальзывало заведомое пренебрежение по отношению к написанному женщиной. Достаточно сказать, что у рецензента журнала «Жизнь» не нашлось для романа К. Ельцовой других слов, кроме как персонажи обрисованы «недурно», героиню обуревают «молодые порывы», ее избранник играет «на струнах ее пробудившейся чувственности»⁵⁸. Что уж говорить о тех случаях, где таилась неприязнь?! Стоит напомнить, что даже теоретически обоснованные высказывания в пользу продуктивности женского творчества отнюдь не означали подлинного признания за женщиной способности к оному. Несомненно, отдельные из подобных пассажей можно было встретить и в рецензиях на книги авторов-мужчин. Но посыл был иной: в этом случае звучала как бы вера в то, что писатель сможет прислушаться к советам, что он будет стремиться идти в ногу со временем и совершенствуется в конце концов. Даже в упомянутой рецензии Скабичевского на ранние произведения Чехова слова о талантливости молодого писателя употреблялись по многу раз, чувствовалась печаль критика по поводу того, что дебютант «тратит свой талант на пустяки», «пишет первое, что при-

55 Бат-ов Ф. [Батюшков Ф.Д.] Л. Гуревич. «Седок» и другие рассказы. Пб. 1904 // Мир Божий. 1904. № 11. С. 116—118.

56 Скриба [Соловьев-Андреевич Е.А.]. Литературная хроника...

57 Молоствов Н.Г. Борец за идеализм (А.Л. Волынский). СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1903. С. 191.

дет ему в голову», заставляя читателей наблюдать «трагическое зрелище самоубийства молодого таланта...»⁵⁹. И даже пресловутое упоминание о «смерти под забором» имело отношение не столько к Чехову, сколько к несчастным писателям-фельетонистам. В случае же с отзывами на произведения писательниц проглядывало как бы сожаление, что все тирады произносятся впустую, что женщины не в состоянии воспользоваться рекомендациями.

О практически всегда существующих параметрах дискриминации женщин при интерпретации их произведений убедительно писали западные исследовательницы, выявившие несколько пунктов, согласно которым женское творчество не может войти в канон. В нашем случае сработали «насмешливое отношение», «умаление значимости предметов изображения... как безынтесных и не представляющих особой ценности», «умаление оценки самих авторов женщин за счет негативных стереотипов» [Хайдебранд, Винко 2000: 47]. К этому стоит добавить использование материала женского творчества для достижения преследуемых критиком целей литературной борьбы, осуществляемых безотносительно к содержанию произведений, авторской позиции.

Соединение всех перечисленных компонентов привело к событиям, напоминающим то, что случилось в свое время с А.Я. Панаевой: делающие первые шаги в литературе Гуревич и Лопатина ушли из сферы художественного творчества. П. Успенский и А. Федоров определенно заявили, что «поражение и уход из литературы» Авдотьи Панаевой может быть объяснен «профессиональными причинами», а не погруженностью в семейную жизнь. Но ученые колеблются и даже противоречат себе, когда сначала заявляют, что «репрессированы были не принципы письма», а попытка включения Панаевой в «актуальную литературно-политическую повестку». Тем не менее они чуть ниже напишут, что «прототипизм Панаевой», который составлял «эмоциональное ядро ее письма», не был замечен и оценен «по достоинству» [Успенский, Федотов 2023: 222, 223]. Скорее всего, оба момента подпитывали друг друга. В нашем же случае «эмоциональным ядром» письма К. Ельцовой и Л.Я. Гуревич стало выявление мельчайших нюансов переживаний, сосредоточенность именно на воспроизведении реакций на события, непрямая связь явлений действительности и возникающих эмоций, в чем-то предвещавшая появление нового типа психологизма. Они уже начинали понемногу овладевать «орудием рудокопа», которое нужно, чтобы врезаться «в глубь земли», проникая «к жилам драгоценных руд»⁶⁰. И авторам «Плоскогорья» и «В чужом гнезде» оно понадобилось для создания образов нерешительных, мечущихся, отчужденных от самих себя героев и героинь. Также достаточно новым был и содержательный компонент — неудовлетворенность женщины чисто социальными завоеваниями.

Для того чтобы преодолевать заслоны, устанавливаемые «мужской критикой», надо было обладать сильным характером, нацеленностью на выстраивание своего творческого амплуа, готовностью претерпевать резкие нападки

58 *Sl*. Журнальные заметки // Жизнь. 1897. № 11. С. 272. Справедливости ради заметим, что достоверно неизвестно, кто скрывался за псевдонимом *Sl* — мужчина или женщина. Ведущим критиком в журнале был Евгений Соловьев-Андреевич, так что, скорее всего, рецензия принадлежит ему.

59 Цит. по: *Соболев Ю.* Статьи, материалы, библиография. М.: Федерация, 1930. С. 258.

60 *Недоброе Н.В.* Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. СПб.: РХГИ, 2001. С. 137.

и обиды. Ни Гуревич, ни Лопатина не смогли этого сделать, поскольку, видимо, поняли, что ни одним из критиков интенция авторов, побудительные мотивы к созданию художественного произведения не были уловлены... А поскольку это были дебютные произведения — такая критическая реакция могла оказаться очень болезненной. Гуревич в итоге сама стала рецензировать написанное другими, выбрала профессию театрального критика, впоследствии историка театра и театроведа. Лопатина посвятила свою жизнь подвигу христианской любви и только в самом конце жизни написала воспоминания о Вл. Соловьеве, которые чуть-чуть приоткрыли завесу над ее душевной жизнью в молодости.

Возможно, права была Любовь Столица, когда назвала среди причин, толкающих писательниц к роковым шагам (она имела в виду самоубийство Анны Мар), «преследования, а подчас и травлю... односторонней мужской критики»⁶¹. Однако даже несправедливая «мужская критика» в ее лучших образцах порою подталкивала к раздумьям о соотношении в женском творчестве «символического» рода и «биологического» пола, о сложном опыте «симбиотического существования» [Альчук, Михайлова 2001: 310], к которому искали подступы писательницы и которое получило в феминистской критике название «фемального дискурса».

Библиография / References

- [Альчук, Михайлова 2001] — Альчук А.А., Михайлова М.В. Встреча теоретиков и практиков (круглый стол на тему «Инновации в женском творчестве») // Вестник Московского университета. 2001. Сер. 9. Филология. № 6. С. 309—312.
- (Al'chuk A.A., Mikhaylova M.V. Vstrecha teoretikov i praktikov (kruglyy stol na temu "Innovatsii v zhenskom tvorchestve") // Moscow State University Journal. Series 9. Philology. 2001. No. 6. P. 309—312.)
- [Двинятина 2020] — Двинятина Т.М. Иван Бунин: Биографический пунктир: В 2 т. Т. 1. СПб.: Вита Нова, 2020.
- (Dvinyatina T.M. Ivan Bunin: Biograficheskiy punktir: In 2 vols. Vol. 1. Saint Petersburg, 2020.)
- [Зусева-Озкан, Кузнецова 2022] — Зусева-Озкан В.Б., Кузнецова Е.В. Введение // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890—1930-х годов / Под ред. В.Б. Зусевой-Озкан. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 9—25.
- (Zuseva-Ozkan V.B., Kuznetsova Ye.V. Vvedenie // Zhenshchina moderna: Gender v russkoy kul'ture 1890—1930-kh godov / Ed. by V.B. Zuseva-Ozkan. Moscow, 2022. P. 9—25.)
- [Казакова 1995] — Казакова И. Критика и публицистика к. XIX — н. XX веков о творчестве русских писательниц // Преображение (Русский феминистский журнал). 1995. № 3. С. 63—67.
- (Kazakova I. Kritika i publitsistika k. XIX — n. XX vekov o tvorchestve russkikh pisatel'nits // Preobrazhenie (Russkiy feministkiy zhurnal). 1995. No. 3. P. 63—67.)
- [Кох 2015] — Кох М. Прав ли Константин Брунер? Гендерный или универсальный подход к женскому творчеству и эссеистике Исидоры Секулич // Сербская женская литература (до 1915 года) / Сост. Б. Дойчинович; пер. с серб. М. Паушич. Белград: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015. С. 259—288.
- (Koh M. Има ли право Константин Брунер? Родни или универзални приступ стваралаштву

61 Столица Л. Голос Незримого. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Л.Я. Дворниковой и В.А. Резвого. Т. 1. М.: Водолей Publishers, 2013. С. 78.

- жена у есејистици Исидоре Секулић // *Serbskaya zhenskaya literatura (do 1915 goda) / Comp. by V. Doychinovich. Belgrad, 2015. P. 259—288. — In Russ.)*
- [Ланда 1994] — *Ланда М.С.* Символистская поэтесса: опыт мифотворчества // *Русская литература. 1994. № 4. С. 120—133.* (*Landa M.S. Simvolistskaya poetessa: opyt mifotvorchestva // Russkaya literatura. 1994. No. 4. P. 120—133.*)
- [Михайлова, Назарова 2023] — *Михайлова М.В., Назарова А.В.* «Новая женщина» или «сверхженщина»? Проект Серебряного века // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23. Вып. 3. С. 269—277.*
- (*Mikhaylova M.V., Nazarova A.V.* “Novaya zhen-shchina” ili “sverkhzhenshchina”? Proekt Serebryanogo veka // *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. 2023. Vol. 23. No. 3. P. 269—277.*)
- [Петрова 2003] — Неопубликованная статья В.Г. Короленко / Вступ. ст., публ. и примеч. М.Г. Петровой // *Известия РАН. Серия литературы и языка. 2003. Т. 62. № 4. С. 56—66.*
- (*Neopublikovannaya stat’ya V.G. Korolenko / Introd., publ. and notes by M.G. Petrova // Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka. 2003. Vol. 62. No. 4. P. 56—66*)
- [Савкина 2023] — *Савкина И.* Пути, переputья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. (*Savkina I. Puti, pereput’ya i tupiki russkoy zhen-skoy literatury. Moscow, 2023.*)
- [Успенский, Федотов 2023] — *Успенский П., Федотов А.* Быть женщиной в «Современнике»: поэзия и правда в беллетристике Авдотьи Панасовой // *Новое литературное обозрение. 2023. № 181 (3). С. 205—225.*
- (*Uspenskiy P., Fedotov A. Byt’ zhenshchinoy v “Sovremennike”: poeziya i pravda v belletristike Avdot’i Panasovoy // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. No. 181 (3). P. 205—225.*)
- [Хайдебранд, Винко 2000] — *Хайдебранд Р. фон, Винко С.* Работа с литературным каноном: Проблема гендерной дифференциации при восприятии (рецепции) и оценке художественного произведения / Пер. Н. Носовой // *Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. Сб. ст. / Под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. Вып. 2. М.: РГГУ, 2000. С. 21—80.*
- (*Heydebrand R. von; Winko S. Geschlechterdifferenz und literarischer Kanon. Historische Beobachtungen und systematische Überlegunge // Pol. Gender. Kul’tura. Nemetskie i russkie issledovanija. Sb. statey / Ed. by E. Cheauré, C. Heyder. Vol. 2. Moscow, 2000. P. 21—80. — In Russ.*)
- [Энгель 2023] — *Энгель Б.* Женщины в России. 1700—2000 / Пер. О. Полей. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2023.
- (*Engel B. Women in Russia: 1700—2000. Saint Petersburg, 2023. — In Russ.*)
- [Woodmansee 1994] — *Woodmansee M.* The author, art, and the market: rereading the history of aesthetics. New York: Columbia University Press, 1994.

Екатерина Кузнецова

Гендерные и литературные инверсии в повести В. Брюсова «Последние страницы из дневника женщины»¹

Ekaterina V. Kuznetsova

Gender and Literary Inversions in the Story of V. Bryusov "The Last Pages from a Woman's Diary"

Екатерина Валентиновна Кузнецова (Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) katkuz1@mail.ru

Ekaterina V. Kuznetsova (PhD; Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences) katkuz1@mail.ru

Ключевые слова: женщина-автор, новая женщина, сверхженщина, фемининность, маскулинность, гендерная инверсия, ирония

Key words: female author, new woman, super-woman, femininity, masculinity, gender inversions, irony

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_110

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_110

В статье на примере «женской» повести В. Брюсова анализируется работа писателя с литературным, культурным, социальным и гендерным дискурсом эпохи модерна. В результате рассмотрения авторской фемининной маски, сюжета, характеров главных персонажей и высказываемых ими суждений, а также аллюзий на другие знаковые произведения русской литературы второй половины XIX — начала XX века, делается вывод о гендерной и литературной инверсии как основе поэтики и художественно-своеобразия повести. Брюсов проблематизирует такие традиционные представления, как женская/мужская сексуальность, активность/пассивность, эмоциональность/рациональность, свобода/несвобода в любви, верность/измена, инцест, моногамия и полигамия. Детективно-любовная фабула, основанная на адюльтере, помогла ему переосмыслить некоторые философские и литературные концепции своего времени: идею «сверхчеловека», романтическую и символистскую сакрализацию фемининности, патриархальный образ женщины как страдающего начала, тютчевское представление о любви как о роковом поединке, идеи позднего Л. Толстого о семье и браке, декадентский архетип роковой женщины и т.д. Одновременно Брюсов иронизирует над собственными ранними эротическими восточными стилизациями, а также мексикано-испанской неоромантической лирикой К. Бальмонта и его псевдорыцарскими литературными масками.

The article analyzes the writer's work with the literary, cultural, gender and social discourse of the modern era on the example of the diary "women's" story by V. Bryusov. As a result of the analysis of the author's feminine mask, plot, characters of the main heroes and the judgments expressed by them, as well as allusions to other iconic works of Russian literature of the second half of the 19th — early 20th century, the author of the article comes to the conclusion about gender and literary inversion as the basis of the poetics and artistic originality of Bryusov's story. Such traditional ideas as female/male sexuality, activity/passivity, emotionality/rationality, freedom/unfreedom in love, loyalty/betrayal, incest, monogamy and polygamy are being revised. A detective-love plot based on adultery helped him rethink some philosophical and literary concepts of his time: the idea of a "superman" (F. Dostoevsky, F. Nietzsche), the romantic and symbolist sacralization of femininity, the patriarchal image of a woman as a suffering being, Tyutchev's idea of love as a fatal duel, the ideas of the late Leo Tolstoy about family and marriage, the decadent archetype of a femme fatale, etc. At the same time, Bryusov ironically reinterprets his own early erotic oriental stylizations, as well as K. Balmont's Mexican-Spanish neo-Romantic lyrics and his pseudo-cavalier literary masks.

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Женщина-автор: писательские стратегии и практики в эпоху модерна» № 23-28-00348 в ИМЛИ РАН.

С самых первых своих произведений Валерий Брюсов стремился перевоплотиться в женщину-автора. Еще в сборниках «Русские символисты» он создает образ-мистификацию, поэтессу Зинаиду Фукс, от лица которой публикует два ироничных стихотворения в духе Ш. Бодлера². В ранних стихах Брюсова можно также обнаружить произведения, написанные от женского лица, например «Из письма» и «Мечты о померкшем» 1894 года («Juvenilia»). Наиболее известна его книга «Стихи Нелли» (1913), якобы принадлежащая перу какой-то начинающей поэтессы, хотя настоящее имя автора не было загадкой для современников.

Мы обратимся к прозаическому опыту Брюсова, к попытке постичь сознание женщины в повести «Последние страницы из дневника женщины» (1910), написанной от женского лица, но изданной под подлинной фамилией автора³. Об этом произведении в аспекте гендерной проблематики высказывали отдельные наблюдения такие исследователи, как С.С. Гречишкин, И.А. Жеребкина, А.В. Лавров, М.В. Михайлова и др., однако оно не становилось предметом развернутого анализа.

Будучи по природе своего художественного дара экспериментатором, Брюсов настойчиво стремился проникнуть в женскую душу и психику, а также отразить многие злободневные вопросы, связанные с гендерными стереотипами эпохи, «гендерным беспокойством» (Дж. Батлер) и так называемой проблемой пола. Сам автор сформулировал свою задачу в предисловии к сборнику «Ночи и дни» (1913) как желание «всмотреться в особенности психологии женской души»⁴. Брюсов старался написать прозаическое произведение так, как это бы сделала женщина, дать ей голос, и тем самым стимулировать собственную творческую активность. По мнению К. Эконен, выбор женской авторской маски был для него «средством достижения хаотической и творческой силы подсознания» [Эконен 2011: 77].

Дневниковая форма изложения представлялась автору наиболее подходящей для создания вызывающего доверие образа женского творческого субъекта, излагающего свою точку зрения, выговаривающегося перед невидимым собеседником. Однако героиня не превращается в единственного нарратора. За счет введения в повествование длинных диалогов и монологов повествование становится полифоническим, и мы слышим голоса и аргументы других действующих лиц. Можно сказать, что жанр дневника размывается Брюсовым, сохраняя лишь формальные признаки: датированные записи, описывающие текущие события от первого лица.

Фабула повести переворачивает схему традиционного патриархатного любовного треугольника, точнее многоугольника. Не мужчина, а женщина имеет несколько партнеров и составляет центр, вокруг которого вращаются все остальные персонажи. Героиня повести Nathalie состоит в интимных отношениях с тремя партнерами: с мужем Виктором Валерьяновичем у нее свобод-

2 См. подробнее о провокативном и во многом пародийном образе поэтессы Зинаиды Фукс в раннем творчестве Брюсова в монографии Дж. Стоуна [Стоун 2022: 62–63].

3 Первая публикация повести состоялась в журнале «Русская мысль» (1910. № 12. Отд. 1. С. 3–51). Этот номер журнала подвергся аресту по обвинению в безнравственности, но вскоре дело было прекращено. Позже, в 1913 году, Брюсов издал повесть в составе сборника «Ночи и дни» (рассказы и драматические сцены) [Гречишкин, Лавров 1988: 436].

4 Брюсов В.Я. Ночи и дни. М.: Скорпион, 1913. С. 1.

ный брак, они живут, не стесняя друг друга и не вмешиваясь в чужую личную жизнь. Помимо супруга у нее два любовника, представляющих два разных мужских типажа, к которым она испытывает различные эмоции. Модест Никандрович Илецкий — художник, демоническая страстная личность, но не выставляет своих картин, жаждет славы после смерти. Володя — пылкий студент, бывший участник революционного кружка. Он всего на несколько лет младше Nathalie, но она его воспринимает как мальчика и награждает характеристиками «милый мальчик», «детский голос».

Завязка сюжета происходит, когда мужа Nathalie находят убитым в его кабинете и начинается следствие. На серьезный разговор приезжает обеспокоенная будущим дочери и ее репутацией мать, которую Nathalie называет на французский манер «маман». В повествование вводится тема семейных отношений в родительской семье и матери с дочерью, а читатель узнает знакомые пассажи, отсылающие к «Крейцеровой сонате» (1890) Л. Толстого и его публицистике, связанной с размышлениями о взаимоотношениях полов и условностях брачных ритуалов в высшем обществе. Nathalie дает своей прагматичной матери следующую характеристику:

Маман — злой гений всей нашей семьи. С раннего детства она учила меня и сестер *лицемерию*. Воспитание она нам дала самое поверхностное. *Развертила она нас с ранних лет*, чуть не подсовывая откровенные французские романы, но требовала, чтобы мы прикидывались *наивными дурами*. <...> С пятнадцати лет она начала нас тренировать и натаскивать (иначе не умею назвать) *на ловлю женихов* и двоих старших устроила превосходно; устроит и Лидочку... <...> Мать готовила меня к одному: *к разврату и к торговле собой* (с. 164)⁵.

Очевидно, что Брюсов рефлексировал над словами главного героя «Крейцеровой сонаты», что современное супружество — это узаконенный разврат. Последовательную критику социального института современного брака и общепринятых отношений между полами мы можем увидеть и в более ранних статьях и трактатах Толстого: «Новое Евангелие» (1882), «В чем моя вера» (1884), в его последнем романе «Воскресение» (1899). По мнению М. Заламбани, скандализирующая общественное мнение прямота рассуждений в «Крейцеровой сонате» резюмирует критическое отношение Толстого не только к дворянскому браку по расчету, но и к попытке построить буржуазный брак по любви и перекидывает мостик к произведениям Серебряного века, давая толчок к появлению новых дискурсов на тему эротике и семьи [Заламбани 2017: 228–229].

В похожем ключе размышляла в своих статьях о проблемах брака и современница Брюсова, писательница и общественная деятельница Н.А. Лухманова, критиковавшая возрастные мезальянсы, отношение к женской красоте как к товару, фактическую продажу женщины родней «тому, кто предложит самую высокую цену»: «Таким образом, в творчестве писательницы брак по расчету отождествлялся едва ли не с легализованной проституцией, что, по ее мнению, закономерно вело к разрушению самого института семьи» [Михайлова, Назарова 2023: 272] (ср.: [Левицкая 2019]).

5 Здесь и далее цитаты из повести Брюсова даются в тексте с указанием в скобках номера страницы по изданию: Брюсов В.Я. Повести и рассказы / Сост., вступ. ст. и примеч. С.С. Гречишкин, А.В. Лавров. М.: Правда, 1988. Курсив везде наш, за исключением особо оговоренных случаев.

Однако Брюсов игнорирует негативное отношение Толстого к сексуальному наслаждению самому по себе и весь комплекс моральных противоречий, проистекающих из необоримой силы полового влечения. Брюсов реабилитирует право героини на чувственные удовольствия вне брака и без условия неперменного деторождения. Жертвой современного брачного союза становится мужчина: не супруг убивает неверную жену, а любовник из ревности убивает самого мужа. Автор не оперирует понятиями стыда или вины и выводит разговор об измене и сексуальной близости из морально-нравственной плоскости. Поведение героини описывается как *естественное*, как самовыражение ее личности и проявление ее натуры, то есть отвергается ключевая для литературы и культуры XIX века «идея морального и — как следствие — уголовного наказания за проявление женской сексуальности в форме адюльтера» [Жеребкина 2023: 143].

Счастливым для героини финал отличает повесть Брюсова как от «Анны Карениной» или «Леди Макбет Мценского уезда», так и от судьбы прототипа Nathalie, графини М.Н. Тарновской (1877—1949), осужденной на восемь лет тюрьмы в 1910 году. Один из ее любовников, Николай Наумов, убил из ревности ее богатого жениха, незадолго перед тем переписавшего на Тарновскую все свое состояние и застраховавшего свою жизнь на крупную сумму в ее пользу. Убийство было задумано графиней и другим ее любовником, Донатом Прилуковым. Тарновская активно защищалась на суде, апеллировала к расшатанным нервам, к несчастному первому замужеству, но суд вынес обвинительный приговор (см.: [Лурье 2012]). В тюрьме Тарновская создала автобиографическое произведение, опубликованное полностью в 1912 и 1913 годах⁶. Брюсов отрицал связь между своим сюжетом и делом Тарновской (активно освещавшимся в прессе), однако современники уловили «заимствование сюжетных ситуаций из скандального судебного дела» и упрекали Брюсова в стремлении к дешевой популярности [Гречишкин, Лавров 1988: 437].

Как мы увидим далее, Брюсов трансформирует реальные обстоятельства биографии Тарновской, например, денежный мотив убийства он отбросит и заменит его более «литературным». Очевидно, что обращение к криминальному жанру усиливало литературную занимательность повести, расширяло круг читателей. Это отражает влияние массовой литературы начала XX века, в частности, огромной популярности рассказов о Шерлоке Холмсе и Нате Пинкертоне, а также, вероятно, прозы Достоевского.

В отношениях Nathalie с Володей традиционные гендерные роли и эмоциональные характеристики перевернуты: перед читателем предстает сильная, активная, спокойная, уверенная в себе женщина и слабый, пассивный, чрезмерно эмоциональный, экспансивный мужчина, ослепленный своими чувствами:

— Ты — прекрасна. Я не могу придумать лица красивее. Мне хочется целовать каждое твое движение. *Ты пересоздала меня.* <...> ...все мои поступки, все мои мысли и желания, *самая моя жизнь — зависят от тебя. Вне тебя — меня нет...* (с. 148—149).

6 Тарновская М. Мемуары М. Тарновской: (Исповедь истерзанной души). Киев: Самообразование, [1912]; Тарновская М. Записки М. Тарновской: (Исповедь истерзанной души). Киев: Тип. т-ва Е.А. Синькевич, 1913.

Более опытная женщина «творит» из наивного юноши идеального возлюбленного, развивает его, просвещает в вопросах любви и выступает в мужской роли совратителя невинности: «...я была первая женщина, которой он *отдался*. Я взяла, я выпила его невинность» (с. 150). В описании пары Nathalie — Володя заметны и аллюзии Брюсова к архетипу мужчины-творца, восходящему к мифу о гениальном ваятеле Пигмалионе и о его прекрасной статуе Галатее. Гендерные роли, однако, оказываются инвертированы:

В нем мне нравится *мое создание*. Какой он был дикий, когда мы встретились с ним в Венеции! <...> Я в его душе угадала иной облик, *совсем как скульптор, который угадывает свою статую в необделанной глыбе мрамора*. Ах, я много потрудилась над Володей! (с. 149).

И далее Nathalie продолжает свою мысль, объективируя и присваивая себе Володю, лишая его личности, собственной воли и субъектности:

Как же мне отдать кому-нибудь Володю? Он — мой, он — моя собственность, я его сделала и имею все права на него...

В нем я люблю опасность. Наша любовь — тот «поединок роковой», о котором говорит Тютчев. Еще не победил ни один из нас. Но я знаю, что *может* победить он. Тогда я буду его рабой. Это — страшно, и это — соблазняет, притягивает к себе, как пропасть (с. 150; курсив В.Я. Брюсова).

Потенциально возможное любовное рабство Nathalie, ее подчинение и зависимость можно считать лишь приятной игрой ее воображения, маловероятной фантазией. М.В. Михайлова отмечает, что подобный же «агрессивный вариант женского характера Брюсов развивал и в дальнейшем» в сборнике «Стихи Нелли» [Михайлова 2004: 98].

В Володе воплощен тип фемининной маскулинности: «Какие у тебя *ласковые губы*, пахнущие, как земляника в июле, какие *нежные плечи*, как у девочки, которые хотелось искушать в кровь, как умел ты лепетать *слова наивные и страстные* вместе...» (с. 190). Брюсовская инверсия гендерно окрашенных признаков (внешность, характер, ментальность) вызывает в памяти читателя образ андрогина, чрезвычайно важный для поэтики модернизма. Его возникновение может быть обусловлено влиянием популярного философского труда О. Вейнингера «Пол и характер. Принципиальное исследование» (1902), переведенного на русский язык в 1908 году⁷. Вейнингер утверждал, что все люди состоят из смеси мужского и женского начал, при этом «мужское» начало активно, продуктивно, сознательно, морально и логично, в то время как «женское» — пассивно, непродуктивно, бессознательно, аморально и алогично. Для модернистской художественной практики были характерны представления о том, что гендер не совпадает с биологическим полом. Это делало возможной *мену гендерными ролями*, проявившуюся, в частности, в «женских» речевых масках писателей-мужчин и «мужских» масках писательниц (лирическое «я» З. Гиппиус, П. Соловьевой, мужское лицо автора-повествователя в прозе Н. Петровской и др.): «Эти эксперименты модернизма с гендер-

7 Вейнингер О. Пол и характер. Принципиальное исследование / Пер. с нем. В. Лихтенштадта, под ред. А. Вольнского. СПб.: Посев, 1908. О русском вейнингеризме, пик которого пришелся как раз на рубеж 1910-х годов, см.: [Берштейн 2004].

ными конструктами... открывали дорогу деконструкции нормативной идеи единой, твердой, универсальной маскулинности и столь же универсальной фемининности» [Зусева-Озкан, Кузнецова 2022: 13]. А главной героине повести приписаны мужские атрибуты (волевые качества, хладнокровие, активность), позволяющие утверждать себя в роли маскулинной «фаллической женщины» (З. Фрейд)⁸.

Анализируя свои отношения с Володей, героиня прямо называет одну из концепций страстной любви, которая осмысливается и по-своему проверяется в повести. Это тютчевский «поединок роковой», столкновение двух недюжинных натур, представленное в знаменитом стихотворении «Предопределение». И в этой борьбе мужчина выступает в традиционно женских ролях соблазненного, страдающего и жертвы, а женщина в мужских — охотницы, соблазнительницы. Володя характеризуется не только внешними признаками женственности, но и внутренними качествами, считавшимися женскими, — импульсивностью, наивностью, эмоциональностью, даже истеричностью.

Но подобный соревновательный тип любовных взаимоотношений развивается у Nathalie не столько с Володей, сколько с художником и демонической личностью Модестом. Он более сильный и опасный противник. Модест мечтает полностью покорить ее, так как воспринимает любовь как доминирование и победу одного партнера над другим либо их взаимное уничтожение. Nathalie постоянно чувствует в нем затаенную угрозу («Модест — зверь опасный», с. 155). Почтительное отношение к поэтическим достижениям и мистическим прозрениям Тютчева не мешает Брюсову подвергать его взгляды пересмотру за счет гендерной инверсии, отдавая «в борьбе неравной двух сердец» победу женщине, а не мужчине. Модест мечтает о полном обладании героиней:

Со всей наивностью я хочу обладать тобою вполне, иметь над тобой все права, какие можно. <...> ...у меня не может быть другого желанья, как взять тебя совсем, увериться, что отныне ты — моя, и моя навсегда (там же).

Казалось бы, на контрасте с руководящей ролью в романе с Володей, с Модестом у Nathalie должны бы выстраиваться более традиционные отношения, в которых он сильный мужчина, а она — слабая, покоряющаяся, уступающая его нажиму женщина. Однако Nathalie не хочет терять свою независимость и мечтает отдохнуть от замужества:

*Но как только кончатся хлопоты по введению в наследство, я уеду за границу, на Ривьеру или в Швейцарию, и год или другой отдохну от своей замужней жизни. Мне надо стряхнуть и смыть с себя всю эту грязь, что пристала ко мне за годы *вынужденного разврата*... Что дальше делать, это будет видно (с. 166; курсив В.Я. Брюсова).*

Выделенные курсивом слова «вынужденного разврата» отсылают к позднему Толстому, о взглядах которого мы уже говорили, и демонстрируют интересный перевертыш: законный брак — это вынужденный разврат, а отношения с лю-

8 «Фаллическая женщина» — в классическом психоанализе понятие, описывающее женщину с символическими атрибутами фаллоса (сила, власть, статус). В широком смысле — любая женщина, обладающая традиционно мужскими характеристиками.

бовниками, то есть адюльтер — это честное удовлетворение своих душевных и телесных потребностей.

И.А. Жеребкина высказывает ряд наблюдений, касающихся того, что *женская сексуальность* в культуре Серебряного века, как правило, становилась способом обретения и маркирования *женской субъектности*, которая не могла реализоваться в других сферах. Но проявлялась эта сексуальность именно вне брака, в адюльтере или в гомосексуальной близости. Бытовало мнение, отразившееся в ряде литературных текстов эпохи (например, в поэзии И. Северянина), что получить сексуальное удовольствие женщина может только с любовником, тогда как муж не рассматривался как полноценный сексуальный партнер. По мнению исследовательницы, культура модерна могла принять женскую сексуальность лишь как *трансгрессивную*, то есть нарушающую установленные нормы и правила поведения в обществе:

Вступая в отношения с женщинами, Брюсов каждый раз стремится понять ту конструкцию женского наслаждения, которое сам он пережить не может, но высоко ценит как новую, дополнительную возможность литературной выразительности. <...> В результате Брюсов, легализуя женскую сексуальность в культуре символизма и связывая с ней новые уникальные возможности для развития литературного дискурса, одновременно создает и новые патриархатные модели интерпретации женского: *женская субъектность определяется только трансгрессивной сексуальностью*, которая и является высшей формой ее «подлинной» реализации в культуре [Жеребкина 2023: 123].

Тема адюльтера становится центральной в повести Брюсова и рассматривается с точки зрения обоих полов. Голоса не получает только законный супруг Nathalie. Когда героиня официально становится вдовой и не может уже ему формально изменить, она испытывает «темное чувство неловкости», отдаваясь Володе, которое «никогда не испытывала ранее, изменяя живому» (с. 149). Таким образом, сексуальная близость утрачивает свою глубину и притягательность для женщины модерна, как только перестает быть адюльтером.

Разные по темпераменту мужчины проявляют и разную реакцию на потенциальную измену своей возлюбленной — агрессивную и аутоагрессивную: Модест говорит, что *убьет ее*, Володя — что *убьет себя*. «Маленький ревнивец» и «художник-дьявол» — так называет она своих кавалеров (с. 158). Сильная и хитрая женщина искусно манипулирует двумя соперниками. Она выступает в типично мужской роли соблазнителя и Дон Жуана, плетущего интриги с несколькими партнерами. «Новая женщина» принципиально отрицает моногамию, отстаивает свободу в любви, культ мгновения, потакание минутным страстям: «Как бы ни была глубока и разнообразна любовь одного человека, он никогда не заменит того, что может дать другой. Иногда один жест, одно слово, одна интонация голоса стоят того, чтобы ради них кому-то “отдаться”» (с. 162).

Подобную концепцию любовной страсти как коллекции уникальных переживаний, достижимых только с разными партнерами, пытались реализовать в своем жизнетворчестве В. Брюсов, К. Бальмонт, И. Северянин и др. Не случайно некоторые критики утверждали, что Nathalie — это сам автор в женском облике, что ее нельзя считать «новой женщиной», так как она *не женщина вообще*, а фикция, авторская маска Брюсова. Такая точка зрения представлена, например, в рецензии Е. Колтоновской «Брюсов о женщине» (1910):

Откуда в ней это безмятежное ледяное спокойствие, ее основная черта? От жизни, угасившей в женщине сердце, отнявшей у нее главное богатство — эмоциональность? Или, может быть, в сильной степени от духовного отца — Брюсова?

Черты, взятые автором для своей героини из современной жизни, постоянно сталкиваются и переплетаются с теми, которые он передал ей невольно от своей собственной природы. Потому и образ ее вышел нецельным⁹.

Образ героини, с одной стороны, вызывает параллели с вполне реальными женщинами той эпохи, а с другой, может рассматриваться как воображаемый образ, предваряющий некие ожидания и призванный выполнять «функции создания и осмысления альтернативных ролей женщин в обществе» [Эконен 2011: 56]. Известный пример схожего поведения современницы Брюсова — знаменитая актриса Сара Бернар, регулярно нарушавшая устоявшиеся стандарты «женского» поведения: «Во многом ее образ жизни был настолько бунтарским (и “аморальным”), насколько вообще было мыслимо в ту эпоху: она одна растила сына, заводила любовников, а в юности позировала для фото ню» [Факснелд 2022: 552]. Еще один литературный образ представлен, например, Е. Нагродской в романе «Гнев Диониса» (1910), главную героиню которого Колтоновская, не разделявшая модернистских представлений о женственности, также охарактеризовала как «женщину с мужской психологией»¹⁰.

На наш взгляд, другой персонаж повести в большей степени соответствует автору, точнее брюсовской социальной маске, которую он усиленно конструировал. Художнику-декаденту Модесту писатель подарил свой образ «черного мага» и даже создал в его лице ироничную пародию на самого себя. Хотя Модест и не поэт, но он живописец-любитель, представитель искусства и богемы. Во время одного из свиданий он демонстрирует Nathalie свои картины, сюжеты которых перекликаются с узнаваемыми сюжетами и мотивами лирики и прозы Брюсова — эротизм, псевдоисторизм, древневосточная и античная тематика, мифы и легенды:

Теперь на входящего со всех сторон глядят *странные женщины*, созданные Модестом: со спутанными белокурыми волосами, с глазами *гизехского сфинкса*, с албыми губами *вампира*. Они то кружатся в пляске вокруг *дерева с гранатовыми плодами*, то лежат, обессиленные, на мраморных *ступенях гигантской лестницы*, осененной кипарисами, то, бесстыдные, ждут на широких, тоже бесстыдных, *ложах* своих жертв... (с. 159).

На другое свидание с Nathalie Модест является в костюме восточного жреца или царя, который также имеет параллели в творчестве Брюсова, особенно в его любовной и эротической лирике:

9 Колтоновская Е. Женские силуэты. Статьи и воспоминания (1910—1930). М.: Сомпон прэсе, 2020. С. 492. Ср. характеристику героини Брюсова как, напротив, удачного женского образа: «Здесь Брюсов проник в то святое святых, о котором знает только женщина, здесь его психологический анализ помог ему нарисовать такой законченный, такой яркий и живой образ женщины, какой нам едва ли случалось встречать за последнее время!..» (Закржевский А.К. Карамазовщина: Психологические параллели: Достоевский, Валерий Брюсов, В.В. Розанов, М. Арцыбашев. Киев: Журнал «Искусство», 1912. С. 27).

10 Там же. С. 489.

Он встретил меня не в своем обычном костюме, но в странной восточной хламиде, расшитой золотом. Обстановке комнат тоже был придан восточный, древнехалдейский характер. Картины со стен были сняты. <...> Модест откуда-то достал множество статуй и барельефов, изображающих *ассирийских богов и царей*, увесил стены странным, древним оружием, лампочки превратил в факелы, весь воздух наполнил какими-то сильными, пряными *духами и курениями*. <...> Без малейшей черты шутки или игры *Модест бросил на жаровню какие-то зерна и пал ниц*. Длинная его одежда распростерлась на полу, и черная его голова коснулась самого пола. Ему так шла эта жреческая поза, что я почти почувствовала себя в древнем Вавилоне, ночью, в башне, *отроковицей, ждущей сошествия бога Бэла...* (с. 184—185).

Образы экзотических деревьев, сфинкса, львов, вампира, халдейского жреца и жрицы, храмовой проститутки, одурманивающих курений — художественные примеры образов из ранней брюсовской декадентской поэзии (например, «Халдейский пастух», «Жрец Изиды», «Цирцея» или «Дон Жуан»). Даже из Верлена Брюсов переводит стихотворение «Резиньяция», содержащее такие строки об экзотической любви: «Меж золота и дорогих камней, / Под музыку, в пьянящем аромате / Мне снился рай ласкающих объятий»¹¹. В самопародии «На себя» поэт иронизирует над своим пристрастием к Древнему Востоку: «Я — фараон. Я жил на свете. / В Египте занимал я трон. / Тому уж двадцать пять столетий, / Как умер я. Я — фараон»¹². Брюсов иронично переносит свои литературные образы в реальное поведение героя: «восточный жрец» с помощью незамысловатого маскарада достигает полного успеха во время свидания с Nathalie, и она отдается ему в тумане восточных благовоний. Но вне театрального антуража, подстегивающего чувственность, любовь Модеста ей уже неинтересна¹³.

Героиня Брюсова подробно заносит в дневник их споры о природе любви и обладания, которые демонстрируют примеры самых распространенных в начале XX века представлений о любовном чувстве: *истинная любовь и любовь как игра, материнская и жертвенная любовь, любовь как физическое влечение и романтическая влюбленность*:

— Я всегда знал, — продолжал Модест, как бы не услышав моего вопроса, — что *истинная любовь женщине недоступна*. <...> А женщина или ищет в любви забавы (и это еще самое лучшее!), или привязывается бессмысленно к человеку, служит ему, как *раба*, и счастлива этой своей *собачьей привязанностью*. Мужчина в любви — *герой или жертва*. Женщина в любви — или *проститутка, или мать*. <...> Это говорит статистика самоубийств. *Требовать от женщины любви так же смешно, как требовать зоркости от крота!* (с. 170—171).

Модест озвучивает мизогинные представления о неспособности женщин к чувству. В свою очередь, Nathalie невысокого мнения о способности мужчин понастоящему бескорыстно любить и принимать женщину:

-
- 11 Брюсов В.Я. Резиньяция // Верлен П. Замкнутый рай. Стихотворения. М.: Звонница, 2021. С. 13.
 - 12 Брюсов В.Я. На себя // Валерий Брюсов глазами современников / Сост., подгот. текстов, примеч. и коммент. А.Ю. Романова. СПб.: Росток, 2018. С. 491.
 - 13 Брюсов сам характеризовал свою повесть как ироническую, однако критики этого не заметили, назвав эту сцену «пошлейшим маскарадным представлением» и «балаганной магией» [Гречишкин, Лавров 1988: 437—438].

Как это скучно! <...> Все твердят: *я хочу тебя всю*, но ни один не подумает, *достаточно ли глубока и широка для того его душа!* (с. 172).

В поисках новых ощущений Nathalie решает попробовать себя даже в роли проститутки. Незнакомец, который начинает настойчиво за ней ухаживать, представляет собой прозрачную карикатуру на К. Бальмонта, с которым у Брюсова были сложные отношения литературной и человеческой дружбы-вражды:

На уровне Никитского бульвара меня догнал какой-то молодой человек. Он был в шляпе *с большими полями и одет хорошо. Явно он был пьян.*

Он мне сказал:

— *Мадонна!* позвольте мне быть вашим пажом.

Я посмотрела на его *лицо с рыжеватой бородкой* и ответила:

— Для пажа вы слишком стары.

— Тогда вашим *рыцарем*.

— А посвящены ли вы в *рыцари*?

— Меня посвятил славный *рыцарь дон-Кихот Ламанчский*.

Все это было глупо, но разве можно рассчитывать, что повстречаешь на улице «Помпея» или «Цезаря».

Я покорно шла рядом с незнакомцем, а он продолжал пьяную болтовню:

— *Мадонна!* На эту ночь я избираю вас *дамой своего сердца*. И своего портмоне, если вам угодно. Разве чувство измеряется фунтами и аршинами? Я буду вам верен одну ночь, но моя верность будет тверже, чем *рыцаря Тогенбурга*.

<...>

— Меня зовут *дон Хуан Фердинанд Кортец, маркиз дела Валле Оахаки*. Я — *новое воплощение завоевателя Мексики*. Если же имя мое кажется вам слишком длинным, вы можете называть меня просто Хуаном.

— Позвольте называть вас *Жуаном*, потому что мое имя *донна Анна*.

О, *мадонна!* Едем на наш пир, и да явится в свой час к нам статуя твоего покойного мужа. *Командор!* Приглашаю тебя, приходи и стань на страже у дверей нашей спальни (с. 174—175).

Мы процитировали этот отрывок из повести, чтобы продемонстрировать, насколько он насыщен литературной игрой, намеками и скрытыми цитатами. Сходство незнакомца с фигурой Бальмонта представлено как на уровне портрета (рыжеватая бородка, широкополая шляпа, щегольской костюм), так и на уровне поведения (нетрезвые высокопарные речи с обилием литературных аллюзий). Испанский и мексиканский колорит соответствуют поэтическим темам сборников Бальмонта 1900-х годов, а Дон Жуану посвящен один из лирических циклов сонетов поэта, охотно примерявшего на себя маску знаменитого соблазнителя. Непристойное предложение «проститутке» провести с ним ночь за деньги маскируется высокими метафорами и клятвами в вечной любви¹⁴: «Брось свою жизнь, *отдайся мне, и я буду поклоняться тебе, как бо-жеству*» (с. 176).

14 Бальмонт предпочел не узнать себя в этой иронической сцене, но в личном письме намекнул, что все понял, и уколол автора тем, что тот совершенно растворился в своей героине: «Весьма осуждаю, тебя, Валерий, за твою женскую повесть и совершенно невозможную “психодраму”. Ай-ай, ах-ах, ой-ой, мне больно. Где же Валерий Брюсов? Или его больше нет?» (Литературное наследство. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Т. 98. Кн. 1. М.: Наука, 1991. С. 226).

Бальмонт не мог в том или ином виде не возникнуть в произведении, посвященном ревизии модернистских дискурсов любви, страсти, телесности и наслаждения. Это были его заветные темы, хотя и брюсовские тоже. Н.А. Богомоллов, анализируя ранние прозаические тексты и дневники Брюсова, неопубликованные при жизни, приходит к выводу, что эротика, близость и покорение женщин были для молодого писателя способом построения образа исключительного человека, гения и декадента [Богомоллов 2004]. Воспоминания М. Цветаевой свидетельствуют о том, что в глазах современников имена Брюсова и Бальмонта были теснейшим образом связаны, хотя и во многом полярны: «Бальмонт, Брюсов. Росшие в те годы никогда не называли одного из них, не назвав (хотя бы мысленно) другого. <...> Все, что не Бальмонт — Брюсов, и все, что не Брюсов — Бальмонт»¹⁵.

Таким образом, в экзальтированных речах подвыпившего гуляки на бульваре ироническому переосмыслению подвергаются романтическая сакрализация возлюбленной и декадентский культ свободной любви. С одной стороны, на словах провозглашается поклонение женщине как божеству, а с другой стороны, ее благосклонность откровенно покупается и оправдывается проповедью обладания «без клятв и заветов». Подобные полярные модели поведения широко были представлены в любовной лирике Бальмонта, а также в массовой литературе русского модерна¹⁶. Они также подвергаются анализу в статье З. Гиппиус «Зверобог» (1908), в которой писательница с горечью пишет, что женщины самой для себя как будто и не существует, она обязательно предстает в этих контрастных и взаимоисключающих абстрактных ипостасях: *божество — проститутка, зверь — бог*¹⁷.

Все вышесказанное демонстрирует, что категория фемининного в начале XX века все еще внутренне раздвоена: женщина мыслится либо прекрасной и непорочной (при этом бестелесной, пустой, формируемой, бессубъектной), либо падшей и порочной (телесной, активной, сексуальной, угрожающей) [Эконен 2011: 61—104]. Иными словами,

с одной стороны, она представлена высшим по значимости символом в общей концептуальной иерархии символизма — Вечной Женственностью; с другой стороны, она рассматривается в качестве пассивной, лишенной духовного «я» субстанции, полностью детерминированной своей сексуальностью [Жеребкина 2023: 96].

В повести Брюсова эти две ипостаси фемининного смешиваются и предстают в ироническом преломлении: привлекательная женщина в глазах подвыпившего «рыцаря» и божество, и блудница.

Брюсов исключает денежный мотив, столь важный для дела Марии Тарновской, и выстраивает концепцию убийства как способа проверки собственного характера и личности на прочность и эксклюзивность. Модест признаётся, что тем самым *он хотел преступить себя*, «в своей любви пройти до

15 Цветаева М. Герой труда // Константин Бальмонт глазами современников / Сост., подгот. текстов, примеч. и коммент. А.Ю. Романова. СПб.: Росток, 2013. С. 53.

16 См. подробнее про декадентскую эотику в творчестве Бальмонта и Брюсова: [Кузнецова 2023]. Примеры пародий на эротическую лирику Бальмонта, высмеивающих это же несоответствие исторических или мифологических параллелей и бытовых приземленных реалий, см.: Константин Бальмонт глазами современников. С. 697, 724.

17 Гиппиус З. Зверобог // Образование. 1908. № 8. С. 20—24.

последнего предела», стать достойным возлюбленной, пожертвовав ей всем: «своим именем, своей жизнью, своей совестью» (с. 187). Очевидная «литературность» этого посыла вызывает в памяти читателя теорию Родиона Раскольникова. Однако у Брюсова ни сам аморальный поступок, ни воздаяние за него не становятся центральными темами художественной рефлексии автора, так как в фокусе его внимания не проблема преступления и расплаты за него, а *поведение человека под воздействием страсти*. Модест совершает убийство для психологического подавления возлюбленной своей жертвой, обретения власти над ней через совершение экстраординарного поступка.

Но жертва оказывается напрасной, преступление раскрывается, и художник отправляется на каторгу. Героиня повести отмечает с ликованием победу над коварным и искушенным мужчиной: «Модест плачущий, Модест, просящий у меня утешения, не страшен мне! Я победила. Я свободна. Мне хочется ликовать и петь пэан...» (с. 172).

А идеалист Володя совершает самоубийство, не выдержав разрушения своих иллюзий и идеалов, а также поняв, что не может покорить Nathalie: «...пусть он одолеет меня в поединке любви — и я буду рада оказаться побежденной. Но поддаваться или притворяться побежденной я не хочу» (с. 181). В приступе отчаяния Володя *топчет томик Тютчева* — роковой поединок любви и в этом случае завершается победой женщины. По мнению М.В. Михайловой,

по-настоящему ново было то, что женщина Брюсова представляла не традиционно страдательным началом, а в той или иной мере вершительницей своей и мужской судьбы, хотя в соответствии с существующими в обществе гендерными стереотипами писатель отвел женщине единственное — уготованное ей как и прежде — поле деятельности: любовь [Михайлова 2004: 98].

Новаторство Брюсова также заключается в перетасовке и карнавальном предъявлении стереотипных, уже многократно растиражированных в литературе масок женственности и мужественности. Однако и сделанного оказалось достаточно, чтобы повесть обвинили в безнравственности [Гречишкин, Лавров 1988: 436] при полном отсутствии в тексте собственно эротических сцен. Покушение на общественные нормы и гендерные стереотипы в данном случае показалось более опасным, чем фривольные описания в рамках традиционных ролей.

После самоубийства Володи Nathalie рассуждает на страницах своего дневника о том, что женщина разрешает себя любить, но не хочет никому принадлежать, кроме самой себя:

Я хочу свободы в любви, той свободы, о которой вы все говорите и которой не даете никому. <...> Но зачем же вы хотите сделать меня своей собственностью и мою красоту присвоить себе? (с. 190).

Nathalie, стремящаяся обладать Володей и никому его не уступать, непоследовательна в своих убеждениях и явно позволяет себе больше, чем требует от других. Если суммировать все убеждения и свойства ее личности, то главную героиню повести можно отнести не только к типу «новой женщины», но и «сверхженщины», который стал в начале XX века важным объектом для авторской рефлексии:

Как и «новая женщина», «сверхженщина» также отвергала существующий общественный порядок распределения гендерных ролей, следовала непривычным для большинства правилам поведения, отрицала утвердившиеся морально-этические установки. <...> Но если в представлении читательской аудитории главными характеристиками «новой женщины» были следование высокому идеалу общечеловеческой любви и служение делу освобождения угнетенных, то «сверхженщина» на первое место выдвигала принципиально иные ценности: культ красоты, самообожествление, идею абсолютной свободы, в том числе свободы от романтических чувств и «от любви к детям» [Михайлова, Назарова 2023: 271].

О. Матич определяет подобный тип фемининности как *маскулинная, кастрирующая женщина*, «эмансипированная от прокреативной природы» и демонстрирующая превосходство над «обычной» женщиной. Она считает его, наряду с фемининным мужчиной-денди, одной из отличительных черт гендерной ситуации начала XX века и следствием кризиса традиционной маскулинности [Матич 2008: 25].

Неординарность Nathalie выступает ярче на фоне двух второстепенных женских персонажей, Веры и Глаши, представляющих хрестоматийные литературные типажи-функции: «недалекая подруга» и «служанка-соперница». Вера представляет собой светскую женщину, сплетницу, изменяющую мужу от скуки и не наделенную умом и рефлексией. Ее задача — показать читателю, что сексуальная свобода и светский статус еще не делают из кокетки «сверхженщину». Образ Глаши еще более функционален. Являясь также любовницей Модеста, она помогает ему совершить убийство и тем самым увязывает узлы детективной интриги. А для Модеста Глаша — традиционная жертва, обманутая женщина, тогда как Nathalie — желанный приз.

Еще одна сюжетная линия повести, связанная с гендерной проблематикой, касается отношений главной героини с ее младшей сестрой Лидочкой и может также иметь параллели с Достоевским. Лидочка пока не замужем, живет с сестрой в одном доме и тайно, страстно влюблена в нее:

Я люблю тебя иначе, иначе, — кричит Лидочка. — Я в тебя влюблена. Я без тебя жить не могу! Я хочу тебя целовать! Я не хочу, чтобы кто-нибудь владел тобою! Ты должна быть моя!

<...>

— Ничего не знаю! Знаю только, что люблю тебя! *Люблю твоё лицо, твой голос, твоё тело, твои ноги.* Ненавижу всех, кому ты даешь себя целовать! Ненавижу Модеста! Затопчи меня насмерть, мне будет приятно. Убей меня, задуши меня, я больше не могу жить!

Лежа на полу, она хватает меня за колени, целует мои ноги сквозь чулки, плачет, кричит, бьется (с. 167).

Сначала Nathalie отрицает подобные отношения, но позже она уступает, и сестры вместе уезжают за границу. Таким образом, Брюсов обозначает проблему гомосексуального влечения и инцеста, но не углубляется в нее: никаких рассуждений или комментариев по этому вопросу не следует, все описывается лаконично и преподносится как свершившийся факт.

Появление в повести линии Лидочки, влюбленной в собственную сестру, — дань новым веяниям рубежа XIX—XX веков, акцентировавшим внимание на гомоэротическом влечении. М. Фуко пишет, что именно в это время «гомосек-

суальность стала говорить о себе, отстаивать свою законность и свою “естественность”, и часто в тех же терминах, в тех же категориях, посредством которых она была дисквалифицирована медициной» [Фуко 1996: 202]. И заявлять о себе гомосексуальность стала прежде всего в литературе. Эта тема была поднята О. Уайльдом и другими писателями его круга. Не без влияния французских символистов лесбийская страсть стала характерна для русской женской литературы начала XX века, отразившись в творчестве Л. Вилькиной, Т. Щепкиной-Куперник, Л. Зиновьевой-Аннибал, А. Мар, С. Парнок, М. Цветаевой и др. Брюсов с увлечением переводит стихотворения своего любимого поэта П. Верлена, посвященные женской любви: «На террасе», «Сафо», цикл «Подруги» («Весна», «Лето») и др. Высоко ценил он и поэзию Ш. Бодлера, в частности, его стихотворение «Лесбос».

Но в сцене объяснения двух сестер угадывается и другой источник. Мотив сильной и мучительной, на грани допустимого, влюбленности двух названных сестер исследуется в незавершенном романе Ф. Достоевского «Неточка Незванова» (1849). Страстный, эмоционально-чувственный порыв Кати, рассказывающей о своих чувствах Неточке, сопровождается слезами и поцелуями и стилистически напоминает описание истерического признания Лидочки:

Но мигом она вскочила с места и, вся раскрасневшись, *вся в слезах, бросилась мне на шею*. Щеки ее были влажны, губки вспухли, как вишенки, локоны рассыпались в беспорядке. Она *целовала меня как безумная, целовала мне лицо, глаза, губы, шею, руки; она рыдала как в истерике*; я крепко прижалась к ней, и мы сладко, радостно обнялись, как друзья, как любовники, которые свиделись после долгой разлуки. Сердце Кати билось так сильно, что я слышала каждый удар. <...>

— Неточка! — прошептала Катя сквозь слезы, — ангел ты мой, я *ведь тебя так давно, так давно уж люблю!* Знаешь, с которых пор?

— Когда?

— Как папа приказал у тебя прощения просить, тогда как ты за своего папу заступилась, Неточка... Си-ро-точка ты моя! — протянула она, снова осыпая меня поцелуями. Она *плакала и смеялась вместе*¹⁸.

Влияние Достоевского на Брюсова, возможно, проявилось и в форме произведения, написанного автором-мужчиной *от женского лица*. Незавершенный замысел Достоевского — написать роман-воспитание, повествующий о мучительном превращении девочки в женщину в патриархальном мире, — мог быть интересен Брюсову не столько как история становления женщины (он не останавливается подробно на детстве и юности Nathalie), сколько как пример дискурса, *способа говорения женщины о себе*. Провокативность и инновативность произведения Достоевского, его вариация литературного сюжета «нетривиальной истории женщины, рассказанной ей самой» [Савкина 2023: 251], не были замечены и оценены современниками в 1840—1850-е годы, но вполне могли повлиять на Брюсова¹⁹.

И. Жеребкина полагает, что Брюсов решил ввести в финале повести лесбийские отношения, чтобы довести до предела трансгрессивную сущность

18 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 35 т. Т. 2. СПб.: Наука, 2014. С. 308—309.

19 См. подробнее о произведениях XIX века, написанных в жанре женской исповеди или эго-документа, в статье И.Л. Савкиной: [Савкина 2023].

женской сексуальности и ситуацию адюльтера, так как инцестуальная связь с другой женщиной — это крайняя степень нарушения сексуальных табу и измена в кубе по отношению как к покойному супругу, так и к гетеросексуальным возлюбленным Nathalie [Жеребкина 2023: 140—144]. Таким образом, женская сексуальность легитимизируется Брюсовым, становится отправной точкой для построения женской субъектности, но одновременно *стигматизируется как трансгрессивная и перверсивная*, иными словами — аномативная.

Итак, Брюсов проводит масштабную ревизию социально-художественных стереотипов своего времени, касающихся сферы любовных, эротических и семейных отношений, создавая текст, шокировавший современников не меньше, чем «Крейцера соната» Толстого. Он предьявляет читателю и тут же опровергает или переворачивает многие значимые для эпохи модерна концепции любви и взаимоотношений полов, в том числе прозвучавшие в ключевых литературных произведениях. Можно утверждать, что мы имеем дело как гендерной, так и с литературной инверсией — стремлением «переписать» хрестоматийные коллизии или подорвать изнутри известные и доминантные теории.

Подвергаются сомнению такие традиционные представления, как женская/мужская сексуальность, активность/пассивность, эмоциональность/рациональность, свобода / несвобода в любви, моногамия и полигамия, верность / измена. Меняются местами субъект и объект любви, особенно в паре Nathalie — Володя. Детективная фабула и изложение событий от лица главной героини позволили Брюсову скептически осветить некоторые философские, социальные и литературные концепции своего времени: отчасти восходящую к героям Достоевского идею «сверхчеловека» (Ф. Ницше), романтическую и символистскую сакрализацию фемининности, патриархатный образ женщины как страдающего начала, декадентский архетип роковой женщины. Одновременно Брюсов подвергает ироническому переосмыслению собственные эротические восточные стилизации, а также мексикано-испанскую неоромантическую лирику Бальмонта и его псевдорыцарские литературные маски.

Отдельные теории анализируются им особенно подробно. Он пересматривает взгляды позднего Толстого *на семью и плотскую любовь*, определяющие женщину как товар или приманку, искусного ловца мужчин, но чаще всего как *жертву* мужской похоти и заложницу института брака. Концепция Толстого не опровергается напрямую, но акценты меняются: женщина перестает быть жертвой, но и не осуждается как похотливая самка. Критика семьи не является самоцелью для Брюсова, он отгалкивается от мыслей Толстого с целью расширения границ допустимого для женщины эротического поведения. Nathalie находит оправдание в том, что ее воспитание и семейная жизнь изначально были аморальными и безнравственными, а значит, социальные предрассудки могут быть отброшены. Из проповеди Толстого она делает совсем иные выводы: не стремится к заключению честного союза по любви, а под ширмой удобного замужества отстаивает для себя мужские привилегии на физическое удовольствие с разными партнерами.

Трансформацию претерпевает также *тютчевская концепция любви как рокового поединка*. Если Тютчев утверждает поражение более нежного и сильнее любящего сердца, подразумевая все же сердце женское, то Брюсов демонстрирует иной исход. Его героиня ловко маневрирует между своими партнерами, не вступая с ними в прямое столкновение, а роковой страсть оказывается для мужчин, а не для их дамы.

Брюсов препарирует и *декадентские представления о любви и ее специфическом воплощении, антураже*: любовь как упоение страстью, культ мига и неповторимого мгновения, следование за своими влечениями, исторический маскарад, ролевые игры. Можно сказать, что Nathalie предстает в образе *демонической женщины*, погубившей, пусть и невольно, трех мужчин. Она в определенной мере реализует образ *ницшеанской «сверхженщины»*, тогда как попытка Модеста преступить себя и стать «сверхчеловеком», совершив убийство, терпит неудачу. Не по собственному желанию, а по настоянию мужчин Nathalie примеряет на себя архетипические противоречивые роли жрицы, проститутки и божества, Мадонны.

Не забывает Брюсов и про *феминистскую теорию любви*: взгляд на любовные отношения и брак с точки зрения принципов эмансипированной женщины, утверждающей свободу в отношениях, право женщины принадлежать прежде всего себе и распоряжаться своим телом и своими чувствами, а не быть собственностью супруга.

Находит отражение в повести и *любовь как гомозротическое влечение*, хотя анализу природы этого чувства Брюсов не уделяет особого внимания, представляя его скорее как истерическую юношескую влюбленность, с одной стороны, и принятие ее от усталости и разочарования — с другой. Возможно, таким образом он стремится отметить подвижность, текучесть, изменчивость женской сексуальности, ее способность легко вступать как в гомо-, так и в гетеросексуальные отношения.

Гендерные и литературные инверсии пронизывают все произведение и воплощаются как на уровнях автора-повествователя и героев, так и на сюжетном и концептуальном уровнях. Nathalie благополучно избегает уголовного преследования и любовных трагедий, так как руководствуется в своей жизни здравым смыслом, а не литературными матрицами или романтическими концепциями, которыми поработаны остальные персонажи. Ее хладнокровие и отстраненность позволяют объективизировать и представить читателю богатый гендерно-литературный дискурс эпохи. Несомненно Nathalie относится к типу нарратора-протагониста, позволившему Брюсову создать свою версию «нетривиальной истории женщины, рассказанной ей самой».

Библиография / References

- [Берштейн 2004] — *Берштейн Е.* Трагедия пола: две заметки о русском вейнингерианстве // Эротизм без берегов / Сост. М.М. Павлова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 64—89.
- (*Bershteyn E.* Tragediya pola: dve zametki o rusском veyningierianstve // Erotizm bez beregov / Comp. by M.M. Pavlova. Moscow, 2004. P. 64—89.)
- [Богомолов 2004] — *Богомолов Н.А.* Валерий Брюсов. Декадент // Эротизм без берегов / Сост. М.М. Павлова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 297—309.
- (*Bogomolov N.A.* Valeriy Bryusov. Dekadent // Erotizm bez beregov / Comp. by M.M. Pavlova. Moscow, 2004. P. 297—309.)
- [Гречишкин, Лавров 1988] — *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* Последние страницы из дневника женщины. Примечания к повести // Брюсов В.Я. Повести и рассказы / Сост., вступ. ст. и примеч. С.С. Гречишкина, А.В. Лаврова. М.: Правда, 1988. С. 436—442.

- (*Grechishkin S.S., Lavrov A.V.* Poslednie stranitsy iz dnevnika zhenshiny. Primechaniya k povesti // Briusov V.Ya. Povesti i rasskazy / Comp., forew. and notes by S.S. Grechishkin, A.V. Lavrov. Moscow, 1988. P. 436—442.)
- [Жеребкина 2023] — *Жеребкина И.А.* Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма. СПб.: Алетейя, 2023.
- (*Zherebkina I.A.* Strast'. Zhenskaya seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma. Saint Petersburg, 2023.)
- [Заламбани 2017] — *Заламбани М.* Институт брака в творчестве Л.Н. Толстого: «Семейное счастье», «Анна Каренина», «Крейцеров соната» / Пер. с итал. К. Ланда. М.: РГГУ, 2017.
- (*Zalambani M.* L'istituzione del matrimonio in Tolstoj: Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Зусева-Озкан, Кузнецова 2022] — *Зусева-Озкан В.Б., Кузнецова Е.В.* Введение // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890—1930-х годов / Под ред. В.Б. Зусевой-Озкан. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 9—25.
- (*Zuseva-Ozkan V.B., Kuznetsova E.V.* Vvedenie // Zhenshchina moderna: Gender v russkoy kul'ture 1890—1930-kh godov / Ed. by V.B. Zusevoy-Ozkan. Moscow, 2022. P. 9—25.)
- [Кузнецова 2023] — *Кузнецова Е.В.* Любовь декадентская // Кузнецова Е.В. Дозмигрантское творчество Игоря Северянина: проблемы поэтики. М.: Водолей, 2023. С. 157—169.
- (*Kuznecova E.V.* Lyubov' dekadentskaya // Kuznecova E.V. Doemigrantskoe tvorchestvo Igorya Severyanina: problemy poetiki. Moscow, 2023. P. 157—169.)
- [Матич 2008] — *Матич О.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- (*Matich O.* Eroticheskaya utopiya: novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii. Moscow, 2008.)
- [Михайлова 2004] — *Михайлова М.В.* Брюсов о женщине (анализ гендерной проблематики творчества) // Брюсовские чтения 2002 года / Ред.-сост. С.Т. Золян. Ереван: Лингва, 2004. С. 97—114.
- (*Mihailova M.V.* Bryusov o zhenshchine (analiz gendernoy problematiki tvorchestva) // Bryusovskie chtenia 2002 goda / Ed. by S.T. Zolian. Erevan, 2004. P. 97—114.)
- [Михайлова, Назарова 2023] — *Михайлова М.В., Назарова А.В.* «Новая женщина» или «сверхженщина»? // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. Т. 23. Вып. 3. С. 269—277.
- (*Mihailova M.V., Nazarova A.V.* "Novaya zhenshchina" ili "sverkhzhenshchina"? // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnaliskika. 2023. Vol. 23. Iss. 3. P. 269—277.)
- [Левицкая 2019] — *Левицкая Т.В.* «Женский вопрос» в освещении Н.А. Лухмановой // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. № 3. С. 133—142.
- (*Levickaia T.V.* "Zhenskiy vopros" v osveshchenii N.A. Lukhmanovoy // Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 9. Philology. 2019. No. 3. P. 133—142.)
- [Лурье 2012] — *Лурье Л.Я.* Хищницы. СПб.: БХВ-Петербург, 2012.
- (*Lur'e L.Ya.* Khishchnitsy. Saint Petersburg, 2012.)
- [Савкина 2023] — *Савкина И.Л.* «История одной женщины». Инновативные тексты В. Одоевского и Ф. Достоевского // Савкина И.Л. Пути, репутыра и тушки русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 249—259.
- (*Savkina I.L.* "Istoriya odnoy zhenshchiny". Innovativnyye teksty V. Odoevskogo i F. Dostoevskogo // Savkina I.L. Puti, pereput'ya i tupiki russkoy zhenskoy literatury. Moscow, 2023. P. 249—259.)
- [Стоун 2022] — *Стоун Дж.* Институты русского модернизма: концептуализация, издание и чтение символизма / Пер. с англ. Н. Ставрогиной. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (*Stone J.* The Institutions of Russian Modernism: Conceptualizing, Publishing, and Reading Symbolism. Moscow, 2022. — In Russ.)
- [Факснелд 2022] — *Факснелд П.* Инфернальный феминизм / Пер. с англ. Т. Азаркович. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (*Faxneld P.* Satanic feminism: Lucifer as the liberator of woman in nineteenth-century culture. Moscow, 2022. — In Russ.)
- [Фуко 1996] — *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с фр. С. Табачниковой. М.: Магистериум; Касталь, 1996.
- (*Fuko M.* Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh. Moscow, 1996. — In Russ.)
- [Эконен 2011] — *Эконен К.* Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- (*Ekonen K.* Tvorets, sub'ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizma. Moscow, 2011. — In Russ.)

Культурный трансфер в литературе: диалог, заимствование, присвоение

Екатерина Дмитриева

Теория культурного трансфера как освоение «чужого»

(НА ПРАВАХ ВВЕДЕНИЯ В ТЕМУ)¹

Ekaterina Dmitrieva

The Cultural Transfer Theory as Mastering the Other (As an Introduction to the Topic)

Екатерина Дмитриева (Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ведущий научный сотрудник; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) katiadmitrieva@mail.ru.

Ekaterina Dmitrieva (Dr. habil.; Head Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences; Head Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences) katiadmitrieva@mail.ru.

Ключевые слова: теория культурного трансфера, свое и чужое, перевод, национальная идентичность, сравнительный метод

Key words: cultural transfer theory, the same and the other, translation, national identity, comparative method

УДК: 801.73
DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_127

UDC: 801.73
DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_127

В статье рассматривается вклад, который теория культурного трансфера внесла в решение проблематики «своего» и «чужого». Определяя себя в полемике с компаративным методом, в той форме, в которой он утвердился в XX веке во Франции, теория культурного трансфера основной акцент сделала не на элементах сравнения, а на динамичном взаимодействии этих элементов между собой. Если сравнение и вытекающее из него противопоставление культурных традиций акцентирует внимание на идентичности каждой из национальных культур, то теория культурного трансфера своей задачей

The article examines the contribution of the cultural transfer theory to solving the problem of the same and the other. Defining itself in polemics with the comparative method, in the form in which it was established in the 20th century in France, the cultural transfer theory placed its main emphasis not on the elements of comparison, but on the dynamic interaction of these elements with each other. The comparison and the resulting opposition of cultural traditions focuses on the identity of each national culture, but the cultural transfer theory aims to determine the common foundation of cultural phenomena, forgotten or deliberately repressed. The study of the

1 Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода».

ставит определение общего фундамента феноменов культуры, забытого или сознательно вытесненного. Исследование факторов, которые определяют возможность заимствования одной культурой продуктов другой, «чужой» культуры, ставит под вопрос представление о том, что, заимствуя, принимающий контекст якобы искажает оригинал. Пересмотру подвергается и представление о влиянии, оказываемом на принимающую культуру. Культура принимает только то, в чем она испытывает настоящую потребность, и, принимая, модифицирует воспринятое в соответствии с собственными потребностями и собственной конъюнктурой. Оглядка на иностранные образцы и отсылка к «чужому» нередко становятся условиями создания национальной культуры, и даже сама национальная идея, национальная идентичность в своем самоутверждении нуждается в участии «чужого». Перевод, который есть интеграция текста или феномена национальной культуры в иную референциальную систему, в том числе и лингвистическую, стал предметом особо пристального внимания теории культурного трансфера, которая исходит из того, что перевод так же легитимен, как и оригинал, а подлинность, не будучи константой, есть то, что подлежит постоянному воссозданию. Понимание перемещений (трансфера), свойственных всякой культуре, способно во многом спасти от искушения догматическим мышлением, а сама оппозиция «свое — чужое» уже более не может мыслиться как оппозиция, но как сложнейший синтез вечно меняющихся смыслов.

factors that determine the possibility of one culture borrowing the products of another, “alien” culture, calls into question the idea that, by borrowing, the receiving context allegedly distorts the original. The idea of the influence exerted on the host culture is also being revised. Culture accepts only what it urgently needs, and, accepting, modifies what it perceives in accordance with its own needs and its own conjuncture. Looking at foreign models and referring to something other often becomes a condition for the creation of a national culture, and even the national idea itself, and national identity, in its self-affirmation, needs the participation of someone else. Translation, which is the integration of a text or phenomenon of national culture into another referential system, including a linguistic one, has become the subject of particularly close attention of the cultural transfer theory. This theory proceeds from the fact that translation is as legitimate as the original, and authenticity, without being a constant, is something that is subject to continual re-creation. Understanding the movements (transfer) inherent in any culture can save us from the temptation of dogmatic thinking, and the opposition of “the same — the other” can no longer be thought of as an opposition, but as a complex synthesis of ever-changing meanings.

Оппозиция «свое — чужое» давно и традиционно рассматривается этнографами, философами, лингвистами, культурологами и как способ самоидентификации культуры, и как принцип моделирования мира, взаимодействия между представителями разных культур. Она рассматривалась и как гносеологический инструмент, инструмент лингвистического познания, предмет феноменологии и мифологической семиотизации², поскольку противопоставление «своего» и «чужого», которое хотя и стало предметом размышления скорее в XX веке, существовало уже с глубокой древности. Анализ значений «чужого» и, по совокупности, «своего», содержится в работах Э. Бенвениста, Э. Гуссерля, Ж.-П. Сартра, Э. Левинаса. Об этой оппозиции писали те, кого позже стали называть представителями Тартуско-московской семиотической школы: Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, Т.В. Цивьян [Цивьян 2001], и проблеме этой были посвящены статьи и разделы журнала «Труды по знаковым системам», выходявшего в Тарту в период с 1964 по 1992 год³. Проблема «своего» и «чужого» посвящена ставшая уже почти культовой книга современного французского философа Венсана Декомба «Свое и чужое. Сорок пять лет француз-

2 См.: [Пахолова 2022; Прилуцкий 2015].

3 См. также выпуск: [Acta Slavica Estonica 2016].

ской философии (1933—1978)» [Descombes 1979], показавшая, как за полвека в философии произошел переход от утверждения единого его — «своего», «того же самого» (*le même*) — к дифференциации, различению и различанию (*différance* — в том смысле, в каком его использовал Деррида). Перечисление всех, кто так или иначе занимался данной проблемой, можно было бы еще долго продолжать.

Существенным вкладом и даже прорывом в решении проблематики «своего» и «чужого», их сложной диалектики и перетекания одного качества в другое стала теория культурного трансфера, зародившаяся во Франции в 1980-е годы в среде филологов и историков-германистов и впоследствии завоевавшая также и иные области знаний: философию, социологию, искусствоведение, историю гуманитарных наук, урбанистику, садовое искусство и проч.⁴

Определяя себя в имплицитной и эксплицитной полемике с компаративным методом (во всяком случае, в той форме, в какой он утвердился в XX веке во Франции), теория культурного трансфера⁵ с самого начала основной акцент сделала не на элементах сравнения, а на динамичном взаимодействии этих элементов между собой. Признавая заслугу сравнительного метода в преодолении узко национального подхода к феномену культуры, что и позволило ему открыть горизонты познания в сфере гуманитарных наук в конце XVIII — начале XIX веков, именно в приеме сравнения теория культурного трансфера увидела имманентно заложенный эпистемологический тупик: выстраивание определенных типологических групп, серий, сопоставление тех или иных феноменов культуры, которое не может не стать (не быть) установлением иерархии, несущей на себе печать субъективности того, кто производит сравнение (то есть сравнивающего субъекта). И в этом смысле, как неоднократно отмечал Мишель Эспань и другие его коллеги, произошло открытие по сути хорошо забытого старого: ведь еще Хейман Штейнталь, издатель известного журнала «Журнал психологии народов и языкознания» («*Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*»), отмечал в середине XIX века, что тот тип сравнения, импульс которому был задан сравнительной грамматикой индоевропейских языков, стал одновременно и формой иерархизации и вытеснения культур⁶.

Было замечено, что исследования культурных взаимодействий, какой бы принцип при этом ни был использован — сравнение, соположение, выявление параллелей, — грешат, как правило, утверждением замкнутости, закрытости культурных полюсов, ригористичным приданием им статуса национальной или интеллектуальной идентичности. Сравнение и вытекающее из него противопоставление культурных традиций акцентирует внимание на идентичности

4 См., например: [Histoire de littératures... 2009; Decultot 1996; Espagne 2009; Saint-Pétersbourg... 2000; Ananieva 2010].

5 Впрочем, один из главных теоретиков культурного трансфера и, по сути, один из отцов-основателей доктрины Мишель Эспань, к чьим трудам в дальнейшем наш текст апеллирует, предпочитает говорить не о теории, а лишь о «чаемом горизонте ожидания и своего рода методологическом регуляторе» [Эспань 2018: 44].

6 О Х. Штейнтале см. монографию Селин Тротман-Валер: [Trautmann-Waller 2006]; см. также: [Тротман-Валер 2009]. Не случайно и журнал «Бытие» («*Genèses*»), выходящий с 1990 года и сотрудничающий с широким кругом иностранных авторов, демонстративно избегает как использования самого термина «сравнение», так и скрывающейся за ним операции, несмотря на то что в сферу его проблематики входит освещение межнациональных контактов, см.: [Эспань 2018: 94].

каждой из национальных групп, словно игнорируя или минимализируя объем той инородной, *чужой* памяти, которая лежит в основе любой идентичности.

А ведь на самом деле даже сама возможность сравнения (не все и не всегда можно сравнивать) определяется существованием некоего общего фундамента феноменов культуры — фундамента иногда забытого, а иногда и сознательно вытесненного. Сравнение языков, мифов, обычаев, пишет М. Эспань, не имеет смысла, если только оно не отсылает к некоему общему утраченному языку, общей забытой религии, на руинах которых собственно и возникают разрозненные идентичности (и в этом смысле забвение должно восприниматься скорее как необходимое условие формирования культур, а не как прискорбная утрата⁷).

Парадоксальным образом этот общий культурный фундамент, в свою очередь, оказывается пронизан метисациями, которые в конечном счете являются не сугубо национальными, но всегда гибридными: францужско-немецкими, францужско-русско-византийскими и т.д. Парадокс любого межкультурного фундамента состоит в том, что разного рода расхождения в нем могут рассматриваться одновременно и как формы синтеза. Так, генезис идеи *Bildung* (не переводимое с немецкого языка понятие, означающее не только образование, но и формирование людей и народа в целом идеями обновленного гуманизма, который сможет привести Германию к собственному Возрождению), идеи, берущей свое начало в работах Вильгельма фон Гумбольдта и пронизывающей идеологию прусской системы образования, имеет, как показывает М. Эспань, в качестве негативной, формообразующей, но порою удивительно схожей референции сенсуалистскую философию языка, разработанную Кондильяком [Эспань 2018: 40]. А сравнительное изучение школьной и университетской систем в Германии и во Франции, которое в основном констатирует отсутствие сходства, регулирует то внутреннее взаимодействие между ними, которое исторически обуславливало их внутренний динамизм. Пример тому — создание Практической школы высших исследований по инициативе, в частности Мишеля Бреалья, попытавшегося привить в Париже методы исследования, разработанные в Германии [Там же: 91] (см. также: [Bollack 1977; Espagne et al. 1991]).

Продолжая разговор об идентичности, следует сказать, что исследование факторов, которые определяют возможность заимствования той или иной культурой того или иного ее продукта, делает проблематичным любое представление о том, что, заимствуя, принимающий контекст якобы искажает оригинал. Пересмотру подвергается и представление о влиянии, оказываемом на принимающую культуру. Дабы окончательно пересмотреть эти категории, которые слишком долго сковывали нашу мысль, пишет Эспань, важно сосре-

7 Данный тезис теоретика культуры поразительным образом совпадает с поэтической мыслью позднего Гёте, который делает местом действия первой сцены второй части «Фауста» «живописную местность», где пробуждение Фауста к новой жизни оказывается возможным только благодаря водам Леты («Росою Леты окропив с любовью, — / Усталые расправит члены сон, / И день он встретит бодр и укреплен»). Сам Гёте прояснил этот парадокс в письме к своему другу Цельтеру от 15 февраля 1830 года: «С каждым дыханием эфирный поток Леты проникает во все наше существо, так что мы умеренно помним радости и почти забываем страдания. Этот великий дар богов я с давних пор умел ценить, использовать и увеличивать» (*Goethe J.W. von. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche: In 45 Bde. Bd. 20.1 Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker-Verlag. S. 228 (FA II, 11)*).

доточиться на генезисе и функционировании чужих референций. Культура принимает только то, в чем она испытывает настоятельную потребность, и, принимая, модифицирует воспринятое также в соответствии с собственными потребностями (данный тезис, исповедуемый идеологами культурного трансфера, на самом деле почти дословно, хотя и неумышленно, повторяет теорию «встречных течений», о которых еще в XIX веке писал А.Н. Веселовский [Шайтанов 2021: 118]). Именно конъюнктура (потребности) пространства, в котором происходит усвоение «чужого», определяет то, что вообще может быть заимствовано, или же то, что, латентно присутствуя в национальной памяти, может быть реактивировано, дабы послужить в дальнейшем злобе дня. Так, паразитическим образом одной из ключевых героических фигур немецкой литературы (стараниями Гёльдерлина и Гейне) становится Наполеон, немало горя принесший немецким землям, но поспособствовавший при этом утверждению национальной и культурной самобытности Германии [Эспань 2018: 310—335].

Еще один характерный казус — Иоганн Винкельман, о котором неоднократно писал М. Эспань в своих статьях и книге, посвященной немецким историкам искусства XIX века. Немецкий автор, первый в ряду историков искусств, Винкельман большую часть своих трудов написал в Риме, в Италии. И темы, которые он в них затрагивал, хоть и важны были для немецкого гуманизма, но все же имели отношение к иной культуре. Более того, греческая модель, которую Винкельман защищал, была также моделью чужой культуры, понимание которой было сформировано античными образцами, окружавшими Винкельмана. Но при этом, как писал один из его первых биографов, немецкий историк искусства XIX века Карл Юсти, если Винкельман и предлагал иностранную (античную) модель в качестве образца, то делал он это из чувства патриотизма. Ведь преуспеть в изучении греческих тайн там, где французы, имевшие в то время таких блистательных археологов, как граф де Келюс, так и остались на уровне искателей антиквариата, — это означало усилить престиж национальной науки. «История искусства древности» Винкельмана сразу позволила немцам войти в более широкий научный контекст, контекст европейской науки, обусловив двойственную позицию ее автора — одновременно и универалистскую, и патриотическую [Там же: 293] (см. также: [Justi 1866]). Другой парадоксальный пример того же рода и тоже связанный с Винкельманом — это знаменитый Медный всадник Фальконе, который, как показал еще один историк искусств Луи Рео, был по первоначальному замыслу его создателя не столько памятником российскому императору, сколько моментом бунта против Винкельмана и символом экспансии французской культуры в Россию, своего рода «Дидро на коне» [Эспань 2006].

Данные случаи (а их число легко можно было бы умножить) тем более показательны, что демонстрируют, насколько оглядка на иностранные образцы и отсылка к «чужому» становятся условием создания национального творчества, а сама национальная идея, национальная идентичность в своем самоутверждении нуждается в участии «чужого». Благодатной почвой для размышлений о национальном служит в этом смысле история гуманитарных наук, способная наглядно продемонстрировать, каким образом национальное возникает из восприятия, ассимиляции «чужого» или же демонстративного отказа от него. К тому же бывает и так, что заимствуемый объект был уже до этого частично усвоен, положив тем самым начало целому ряду интерпретаций. В таком случае новый этап присвоения наслаивается на предыдущие, к прежним интер-

претациям добавляются новые, и вновь происходит своего рода реактуализация смысла⁸.

Таким образом, суммируя сказанное выше, можно заметить, что если классическое сравнение вынуждено квазиискусственно создавать единицы сравнения, дабы вообще иметь возможность сравнивать, оставляя тем самым вне поля зрения реальность, которая не вписывается в сконструированный объект, то теория и практика культурного трансфера, не будучи вынуждена прибегать к созданию подобных конструкций, оказывается гораздо более внимательной к разнообразию живой жизни. Именно она исследует те превращения, которые происходят в процессе перемещения культурного явления в иное культурное пространство и, в отличие от сравнительного метода, уделяет большее значение категории времени как абсолютно необходимой для изучения всякого процесса превращения.

Именно поэтому компаративизму в гуманитарных науках, исходящему из идеи «особости» каждой культуры, даже когда речь идет о влиянии одной культуры на другую, теория культурного трансфера противопоставляет не просто изучение одновременно нескольких культурных и национальных пространств, но также и изучение имбрикаций, вкраплений, трансформаций, которые при всяком соприкосновении культур проявляются не только в принимающей, но и в воздействующей культурах. И тем самым в расчет берется не только бинарная оппозиция — две культуры, одна из которых обязательно осмысливается как культура-реципиент, — но конструкция гораздо более сложная, в которой отношение к «чужому» и межкультурный субстрат, обыкновенно находившийся на периферии внимания, перемещается в центр и демонстрирует тем самым свою действенность в культурных процессах (см.: [Дмитриева 2011; Espagne 1999: 1–3]).

Именно поэтому в сфере внимания культурного трансфера оказывается инациональная (зарубежная) литература (культура), пропущенная сквозь призму *своего* восприятия, не только национальный, но еще и инациональный пантеон⁹. Иными словами, история французской литературы, в том виде, в каком она оказывается сконструированной в самой Франции, не равна истории французской литературы, какой она представляла в глазах русских читателей. Но существует одновременно немецкая, английская, итальянская истории французской литературы, расхождения между которыми также являются предметом культурного трансфера. Соответственно, существует русский пантеон французской, немецкой, английской литератур, равно как и зарубежный (инациональный) пантеон русской литературы, способный удивить российского читателя своими расхождениями с устоявшимися национальными предпочтениями¹⁰. Понимание механизма культурного трансфера способно тем самым

8 В качестве иллюстрации в своей монографии М. Эспань приводит известный пример того, как во Франции XIX века «приживалась» немецкая классическая философия — сначала в лице Канта-якобинца, которым немецкие эмигранты в Париже пытались оперировать в революционных дебатах начиная с 1796 года, и затем Канта — «философа, погруженного в умозрительные проблемы» из книги госпожи де Сталь «О Германии» [Эспань 2018: 367].

9 Данной проблематике был посвящен специальный коллоквиум и выпущенный на его основе сборник коллективных трудов [Литературный пантеон... 1999].

10 Пример иного происхождения, но прекрасно иллюстрирующий данную проблему, являет собой статья китайского исследователя Ингьин Сяо [Xiao 2019]), опубликован-

охватить взглядом более синтетическим сразу несколько социокультурных пространств, граница между которыми перестает восприниматься как предел, но сама становится предметом рассмотрения. М. Эспань демонстрирует данный механизм на примере первобытных племен нуэр и динка, ставших в свое время предметом исследований Э.Э. Эванса-Причарда [Evans-Pritchard 1994: 175], в которых теоретики культурного трансфера увидели важный для себя методологический ориентир. В истории этих племен идентичность и различие не только не противоречили друг другу, но и находились в отношении взаимного дополнения. В новейшей истории параллельно тому становится ресимволизация, сопутствующая культурному обмену в Европе (присвоение и переосмысление зеркальной галереи Версаля в духе немецкого национализма, реинтерпретация уроков философии Канта и Фихте во Франции периода Третьей республики; из возможных русских примеров можно было бы добавить «инструментализацию» идей немецких философов Гердера, Баадера, Шеллинга в процессе формирования славянофильской доктрины и т.д.). Между современностью и архаикой, пишет М. Эспань, также устанавливается порой такая тесная связь, что они становятся аллегориями друг друга. Так это происходит, например, в романе Гимараеса Розы «Тропы по большому сертану» («Grande Sertão: Veredas») "Гранди-Сертан: тропы», где лабиринты Сертона и Амазонки, их сложная, насыщенная мифами топонимика и фауна создают в итоге всеобъемлющую картину бразильской жизни и бразильской истории [Эспань 2018: 213].

Сюда следует еще добавить изучение сопутствующих культурному трансферу факторов: в отношениях воздействующей и принимающей культур всегда присутствует некий «третий» (на самом деле, их гораздо больше) фактор. В качестве аналогии можно было бы привести работу лингвиста, который в изучении коммуникативной ситуации должен учитывать не только отношения говорящего и воспринимающего, но и все те условия, что создают контекст ситуации говорения-восприятия. Так, открытие Бергсона в России оказывается неожиданным образом подготовленным (и скорректированным) предшествующим увлечением Ницше, казалось бы, ничего общего с Бергсоном не имеющим, который, в свою очередь, будучи большим поклонником Достоевского, поначалу и был прочитан в России сквозь призму Достоевского¹¹ [Dmitrieva, Nethercott 1996]. А характер воздействия на европейское гуманитарное знание

ная в журнале «Международное германское обозрение» («Revue germanique internationale»). Журнал примечателен еще и тем, что практически все его номера при разнообразии тематики иллюстрируют возможность применения метода культурного трансфера к различным областям знаний. В упомянутой статье, посвященной анализу написанной немецким синологом Вольфгангом Кубиным «Истории китайской литературы XX века», показывается, как интенция европейского автора присвоить и одомашнить «чужое» превращается в процесс отчуждения, что в итоге демонстрирует полное несовпадение китайского и европейского видения литературного процесса в Китае в XX веке.

- 11 О первоначальной и также во многом парадоксальной рецепции Ницше во Франции пишет М. Эспань, показывая, насколько она связана с конъюнктурой 1890-х годов, когда историцизм во Франции, будучи генетически связанным с немецкими университетами, начал вызывать чувство пресыщения и компрометировать культурную идентичность французов. Ницше, поставивший под сомнение историцизм и провозгласивший себя певцом средиземноморской культуры, образец которой как раз и являла собой Франция, воспринимался в данном контексте как исключение, идеально вписывающееся во французские дискуссии того времени [Эспань 2018: 64].

XX века русской формальной школы (Ю. Тынянов, Б. Шкловский, Б. Эйхенбаум, О. Брик, В. Жирмунский и др.), воспринятой как сугубо русское явление, вряд ли может быть в полную меру понят без учета того импульса, который формалисты в свое время получили от западных гуманитарных наук: психологической школы К. Штейнтала, эстетики Гербарта, искусствознания Г. Вельфлина (см.: [Мэнь 2009; Светликова 2005; Тротман-Валер 2009]).

Легко догадаться, что предметом пристального внимания теории культурного трансфера является перевод, традиционно представлявший собой определенную сложность с герменевтической точки зрения. Ведь когда речь идет об интерпретации чужого объекта и его интеграции в иную референциальную систему, то мы понимаем, что система эта прежде всего лингвистическая. Что уже априори предполагает перекодировку сообщения в иную языковую картину мира. Именно поэтому, как пишет М. Эспань, «какой бы уродующей, полной искажений ни показалась интерпретация историку, сбитому с толку последовательным сопоставлением перевода с оригиналом, укорененным в собственном культурном контексте, с точки зрения трансфера она совершенно законна» [Эспань 2018: 60—61]. И далее: «Одна из аксиом исследования трансфера состоит в том, что перевод (*traduction*) так же легитимен, как и оригинал, а подлинность (*originalité*), не будучи константой, есть нечто, подлежащее постоянному воссозданию» [Там же: 737].

Соответственно, еще одной сферой приложения теории культурного трансфера становится история преподавания иностранных языков, история тех, кто эти языки преподавал, а также та социально-культурная группа, к которой принадлежит переводчик (университет, научное направление, журнал, социальная категория) [Espagne 1993; Espagne et al. 1991].

Поскольку чужой язык и его носители осмысляются как культурное пространство, в котором, собственно, и происходит метисация «чужого» в национальное, неминуемо встает вопрос и о тех концептах, которые, сами будучи интеллектуальным инструментарием, без которого научное описание культуры невозможно, являются одновременно и эманацией той или иной культуры. Такие концепты, как «нация», «гражданин», «патриотизм», «цивилизация», «культура», «образование», «просвещение», которые мы вправе почитать инструментами анализа, таят на самом деле в себе опасность произвольного их использования, поскольку в каждом языке означают отнюдь не одно и то же. И здесь на помощь исторической семантике также приходит именно теория культурного трансфера, которая делает акцент не столько на историчности каждого из терминов, сколько на их «культурном перемещении» — на тех семантических сдвигах, которые возникают при их «импортировании» из одной культуры в другую. Немецкие термины *Geschichte* или *Historie* не совпадают с французским *histoire*; *Schriftlichkeit* обозначает нечто иное, нежели французское *écriture* и русское *письмо* (*письменность*). Уже упоминалось выше о непереводаемости немецкого *Bildung*, словарный перевод которого отнюдь не покрывает его значения в истории немецкой культуры¹². Долгую и увлекательную историю составляет история семантических превращений

12 Проблема непереводаемости стала в последние десятилетия одной из центральных в гуманитарной среде, см. подробнее: [Автономова 2019] (статья представляет собой развернутую рецензию на книгу Барбары Кассен «Похвала переводу» [Cassin 2016]). См. также: [Седакова 2020].

и приращений концептов «культура» и «цивилизация» в их циркулировании между национальными культурами. Постоянная семантическая релятивизация интеллектуального инструментария становится тем самым и радикальным историческим переосмыслением эпистемологических притязаний гуманитарных наук. Наконец, даже с волнующей нас антитезой «свое — чужое» все оказывается не так просто, поскольку, например, ее французский аналог *le même et l'autre* уводит нас в иное семантическое поле, а именно слабого различения «другого» и «чужого», в то время как для русского языкового сознания понятия эти принципиально различны.

Теория культурного трансфера есть в расширительном смысле, в прямом и переносном значениях этого слова одновременно история и теория перевода. Потому что всякое усвоение культурного феномена есть уже само по себе перевод на свой культурный язык, при котором что-то изменяется и в принимающей культуре, но непременно что-то изменяется и в культуре воздействующей. Но при этом исследовательская работа в этой области не может носить синхронического характера. Она лишь представляет собой попытку понять сам процесс усвоения «чужого» на ряде конкретных примеров, феноменов, казусов, образцы которых и дают публикуемые в данном тематическом блоке статьи.

Будем надеяться, что именно перемещения (трансфер), свойственные всякой культуре, смогут спасти нас от искушения догматическим мышлением, от использования мнимо окончательных эпистемологических и узконациональных рамок в решении оппозиции «свое — чужое», которая более уже не может мыслиться как оппозиция, но как сложнейший синтез вечно меняющихся смыслов.

Одним словом, work in progress.

Библиография / References

- [Автономова 2019] — Автономова Н.С. После Вавилона, или О переводе «непереводимостей» // Шаги/Steps. Т. 5. № 3. С. 216—225.
- (Avtonomova N.S. Posle Vavilona, ili O perevode "neperevodimostey" // Shagi/Steps. Vol. 5. No. 3. P. 216—225.)
- [Дмитриева 2011] — Дмитриева Е. Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность? // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 302—313.
- (Dmitrieva E. Teoriya kul'turnogo transfera i komparativnyy metod v gumanitarnykh issledovaniyakh: oppozitsiya ili preemstvennost'? // Voprosy literatury. 2011. No. 4. P. 302—313.)
- [Литературный пантеон... 1999] — Литературный пантеон, национальный и зарубежный: материалы российско-французского colloquium / Под ред. Е.Е. Дмитриевой, В.Б. Земскова, М. Эспаня. М.: Наследие, 1999.
- (Literaturnyy panteon, natsional'nyy i zarubezhnyy: materialy rossiysko-frantsuzskogo kollokviuma / Ed. by E.E. Dmitrieva, V.B. Zemskov, M. Espagne. Moscow, 1999.)
- [Мэнь 2009] — Мэнь К. Формальная эстетика И.Ф. Гербарта и ее отражение в русском формализме / Пер. с фр. Я. Ушениной, Е. Дмитриевой // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия): Коллективная монография по материалам русско-французского colloquium 1—2 ноября 2005 г. / Под ред. Е.Е. Дмитриевой, В.Б. Земскова, М. Эспаня. М.: ИМЛИ, 2009. С. 55—73.

- (Maigné C. L'esthétique formelle de J.F. Herbart et ses échos dans le formalisme russe // *Evropeyskiy kontekst russkogo formalizma (k probleme esteticheskikh peresecheniy: Frantsiya, Germaniya, Italiya, Rossiya): Kollektivnaya monografiya po materialam russko-frantsuzskogo kollokviuma 1—2 noyabrya 2005 / Ed. by E.E. Dmitrieva, V.B. Zemskov, M. Espagne. Moscow, 2009. P. 55—73. — In Russ.)*
- [Пахолова 2022] — Пахолова И.В. Философская антропология «чужого» (феноменологические теории «чужого»): Учебное пособие. Самара: Изд-во Самарского университета, 2022.
- (Pakholova I.V. Filososfskaya antropologiya "chuzhogo" (fenomenologicheskie teorii «chuzhogo»): Uchebnoye posobie. Samara, 2022.)
- [Прилуцкий 2015] — Прилуцкий А.М. Образ «Чужого» как предмет мифологической семиотизации // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2015. Т. 16. № 1. С. 67—73.
- (Prilutskiy A.M. Obraz "Chuzhogo" kak predmet mifologicheskoy semiotizatsii // *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*. 2015. Vol. 16. No. 1. P. 67—73.)
- [Светликова 2005] — Светликова И. Традиция психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
- (Svetlikova I. Traditsiya psikhologizma i formal'naya shkola. Moscow, 2005.)
- [Седакова 2020] — Седакова О. Перевести Данте. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020.
- (Sedakova O. Perevesti Dante. Saint Petersburg, 2020.)
- [Тротман-Валер 2009] — Тротман-Валер С. Народная литература, коллективный автор и социальные характеристики повествовательных форм: немецко-русский переход от психологии к формализму и структурализму / Пер. с фр. Я. Ушениной, Е. Дмитриевой // *Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия): Коллективная монография по материалам русско-французского коллоквиума 1—2 ноября 2005 г. / Под ред. Е.Е. Дмитриевой, В.Б. Земскова, М. Эспана. М.: ИМЛИ, 2009. С. 20—40.*
- (Trautmann-Waller C. Littérature populaire, auteur collectif et dimension sociale des récits: un transfert germano-russe de la psychologie au formalisme et au structuralisme // *Evropeyskiy kontekst russkogo formalizma (k probleme esteticheskikh peresecheniy: Frantsiya, Germaniya, Italiya, Rossiya): Kollektivnaya monografiya po materialam russko-frantsuzskogo kollokviuma 1—2 noyabrya 2005 / Ed. by E.E. Dmitrieva, V.B. Zemskov, M. Espagne. Moscow, 2009. P. 20—40. — In Russ.)*
- [Цивьян 2001] — Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001.
- (Tsviv'yan T.V. Semioticheskie puteshestviya. Saint Petersburg, 2001.)
- [Шайтанов 2021] — Шайтанов И.О. Становление сравнительного метода глазами А.Н. Веселовского // *Литературная компаративистика. Антология: В 2 т. Т. 1: Становление метода / Под ред. И.О. Шайтанова. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2021. С. 113—119.*
- (Shaytanov I.O. Stanovlenie sravnitel'nogo metoda glazami A.N. Veselovskogo // *Literaturnaya komparativistika. Antologiya: V 2 vols. Vol. 1: Stanovlenie metoda / Ed. by I.O. Shaytanov. Moscow, 2021. P. 113—119.*)
- [Эспань 2006] — Эспань М. «Чужая» составляющая размышлений о художественной культуре: Россия, Франция и Германия на рубеже веков / Пер. с фр. Е. Дмитриевой // *Искусство versus литература. Франция — Россия — Германия на рубеже XIX—XX веков: Материалы русско-французского коллоквиума / Под ред. Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2006. С. 26—31.*
- (Espagne M. L'usage de l'étranger dans la définition d'une culture artistique Russie, France, Allemagne vers 1900 // *Iskusstvo versus literatura. Frantsiya — Rossiya — Germaniya na rubezhe XIX—XX vekov. Materialy russko-frantsuzskogo kollokviuma / Ed. by E.E. Dmitrieva. Moscow, 2006. P. 26—31. — In Russ.*)
- [Эспань 2018] — Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (Espagne M. L'histoire de l'art comme transfert culturel. Moscow, 2018. — In Russ.)
- [Acta Slavica Estonica 2016] — Acta Slavica Estonica VIII: Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика. Т. XVII. Свое — чужое в языке и речи / Ред. И.П. Кюльмоя. Тарту: Тартуский университет, 2016.
- (Acta Slavica Estonica VIII: Trudy po russkoy i slavyanskoj filologii. Lingvistika. Vol. XVII. Svoe — chuzhoe v yazyke i rechi / Ed. by I.P. Kyul'moya. Tartu, 2016.)
- [Ananieva 2010] — Ananieva A. Russisch Grün. Eine Kulturpoetik des Gartens im Russland des langen 18. Jahrhunderts. Bielefeld: Transcript, 2010.
- [Bollack 1977] — Bollack J. Critique allemande de l'université de France (Thiersch, Hahn, Hille-

- brand) // Revue d'Allemagne. 1977. Vol. 9. P. 642—666.
- [Cassin 2016] — *Cassin B.* Éloge de la traduction: Compliquer l'universel. Paris: Fayard, 2016.
- [Decultot 1996] — *Decultot E.* Peindre le paysage. Discours critique et renouveau pictural dans le romantisme allemand. Tusson: Du Lérot, 1996.
- [Descombes 1979] — *Descombes V.* Le Même et l'Autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933—1978). Paris: Éditions de Minuit, 1979.
- [Dmitrieva, Nethercott 1996] — *Dmitrieva K., Nethercott Fr.* De Nietzsche à Bergson dans la quête de Dieu. La nouvelle conscience religieuse en Russie au début du XX^{ème} siècle // Transferts culturels triangulaires. France — Allemagne — Russie / Ed. by K. Dmitrieva, M. Espagne. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996. P. 337—366.
- [Espagne 1993] — *Espagne M.* Le paradigme de l'étranger. Les chaires de littérature étrangère au XIX^e siècle. Paris: Cerf, 1993.
- [Espagne 1999] — *Espagne M.* Les transferts culturels franco-allemands. Paris, 1999.
- [Espagne 2009] — *Espagne M.* L'histoire de l'art comme transfert culturel. L'itinéraire d'Anton Springer. Paris: Belin, 2009.
- [Espagne et al. 1991] — *Espagne M., Lagier F., Werner M.* Le maître de langue. Les premiers enseignants d'allemand (1830—1850). Paris: Maison des sciences de l'homme, 1991.
- [Evans-Pritchard 1994] — *Evans-Pritchard E.E.* Les Nuer. Description des modes de vie et des institutions politiques d'un peuple nilote. Paris: Gallimard, 1994.
- [Justi 1866] — *Justi C.* Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen: mit Skizzen zur Kunst- und Gelehrten-geschichte des 18. Jahrhunderts: In 2 Bde. Leipzig: Verlag von F.C.M. Vogel, 1866.
- [Histoire de littératures... 2009] — Histoire de littératures en France et en Allemagne autour de 1800 / Éd. par G. Espagne. Paris: KIME, 2009.
- [Saint-Pétersbourg... 2000] — Saint-Pétersbourg: une fenêtre sur la Russie. Ville, modernisation, modernité 1900—1935 / Éd. par E. Bérard. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000.
- [Trautmann-Waller 2006] — *Trautmann-Waller C.* Aux origines d'une science allemande de la culture. Linguistique et psychologie des peuples chez Heymann Steinthal. Paris: CNRS, 2006.
- [Xiao 2019] — *Xiao Y.* Le Même et l'Autre. Réflexion sur les critiques de L'histoire de la littérature chinoise du XX^e siècle de Wolfgang Kubin // Revue germanique internationale. 2019. Vol. 29. P. 89—98.

Михаил Свердлов

Киплинг:

ПОЭТИКА ПРИСВОЕНИЯ ЧУЖОГО

Mikhail Sverdlov

Kipling: The Poetics of Appropriation of Alien

Михаил Свердлов (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», доцент; Институт мировой литературы РАН, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) mi-sverdlov@mail.ru.

Ключевые слова: чужое, отчуждение, захват смыслов, жанровый миф, пафос, аутсайдер

УДК: 21.111+82-1+801.73+325.3

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_138

В статье разбираются три случая утверждения героя через творческий захват чужих смыслов. Первый случай — поэтический акт экспансии через эмпатию, акт перевоплощения поэта в «совсем другого» или «чужого», обеспечивающий магическую власть над аудиторией и статус «пророка империи». Второй случай ближе к имперской теме: речь идет о покорении рынка промышленником, но при условии захвата им, «низовым» человеком, области высоких смыслов. Третий случай прямо относится к практике империализма: задача — разгадать загадку захвата британским офицером враждебной территории одним только актом воли и риторической игры.

Mikhail Sverdlov (PhD; Associate Professor, HSE University; Head Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS) mi-sverdlov@mail.ru.

Key words: alien, alienation, capture of values, genre myth, pathos, underdog

UDC: 21.111+82-1+801.73+325.3

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_138

The article examines three cases of the hero's assertion through the creative capture of other people's meanings. The first case is the poetic act of expansion through empathy, the act of transforming the poet into a "very different" or "alien," which provides magical power over the audience and the status of "prophet" of the empire. The second case is closer to the imperial theme: we are talking about the conquest of the market by an industrialist, but on condition that he is a "grass-roots" person, who seizes the field of high meanings. The third case relates directly to the practice of imperialism. The task is to solve the riddle of the seizure of a hostile territory by the British officer's, which is made through the mere act of will and rhetorical play.

«Мне не приходит на ум ни один английский поэт, — признавался К. Рейн, — к кому бы относились столь же предвзято, как к Киплингу» [Raine 2000: 497]. Причины такого отношения, прежде всего в среде литераторов и критиков, более чем очевидны: Киплинга слишком часто оценивали только как «громогласного империалиста» [Vanerjее 1976: 3], его репутация привычно мыслилась синонимичной «откровенной шовинистической (jingoistic)... традиции» [Varley 1953: 124]. «Политическая установка... являлась решающим фактором критической реакции на его творчество», — подытоживает А. Харрисон [Harrison 1975: 1].

В наследии Киплинга нетрудно найти весьма красноречивые подтверждения такого рода обобщениям. Вот в рассказе «Регулус» он заставляет своего персонажа с пафосом процитировать знаменитые строки из «Энеиды» Вергилия:

Римлянин! Ты научись народами править державно —
 В этом искусство твое! — налагать условия мира,
 Милость покорным являть и смирять войною надменных!

(VI, 851—853)¹

Вот он объясняет в письме ближайший политический смысл своего знаменитого стихотворения «Бремя белых», обращенный к американскому Сенату: «Говоря простым английским языком, если вы не аннексируете Филиппины и не возьмете над ними контроль, вас следует повесить»². Развертка такого рода цитат, от декларирования величия Римской империи как образца до руководства к колонизаторскому действию, формирует соответствующий стереотип. При желании всегда можно найти повод к прямому осуждению Киплинга («циническая романтизация беззаконного хищничества» [Мирский 1987: 159]); в последние сорок лет цитаты из него используют к тому же, чтобы, деконструировав идеологию Запада, выявить в ней рецидивы колониализма. Киплинговские формулы, собственно, и становятся инструментом деконструкции; как пишет Э.В. Саид, «вся система его (Киплинга как автора «Кима». — М.С.) идей группируется вокруг этих (расистских. — М.С.) представлений» [Said 1987: 31] — тем больший уличающий эффект дает обнаружение «киплинговских» зон в западной картине мира. Киплинг — это предел «ориентализма» как ложного направления западной мысли; после Саида, в постколониальных исследованиях, автор «Бремени белых» решительно взят как отрицательный образец; применяя его формульный образ как средство сравнения, в тех или иных проявлениях западной традиции диагностируют как опасную болезнь то, что Г. Рид назвал «киплинговщиной» (Kiplingsque³).

Побочный результат такого тренда — уклонение от выяснения в Киплинге особенного и глубинного, сведение его к некоему общему знаменателю: исследователи по привычке то и дело подменяют разговор о философии писателя идеологическими схемами. В этой ситуации не мешало вернуться лет на семьдесят назад и в очередной раз вспомнить, что писал о «певце империализма» один из самых проникательных его истолкователей — Т.С. Элиот; это должно нам помочь, оттолкнувшись от Киплинга как идеологического «рупора», приблизиться к Киплингу ищущему и мыслящему. В своем классическом предисловии к киплинговскому «Избранному» Элиот предложил эффективный ключ к пониманию имперского поэта: его особое свойство — «универсальная чужеродность» (universal foreignness) [Eliot 1963: 23], он всякий раз, от англо-индийского детства до сассексской зрелости, оказывается в положении «чужого» (alien), более того — «пришельца с другой планеты» [Ibid.: 28]. Преодоление чужести — вот та жизненная задача, которая определила направление киплинговского творчества и сумму его идей. Глядя на поэтическую биографию Киплинга под этим углом, мы имеем возможность увидеть то, что стоит за его пафосом захвата и удержания чужих территорий, — а именно *пафос за-*

-
- 1 *Вергилий. Энеида* / Пер. с лат. С. Ошерова // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Художественная литература, 1979. С. 263. См. отсылку к Вергилию в издании: *Kipling R. A Diversity of Creatures*. London: Macmillan and Co, 1917. P. 256.
 - 2 *The Letters of Rudyard Kipling*. Vol. II / Ed. by Th. Pinney. Iowa City: University of Iowa Press, 1990. P. 347.
 - 3 Цит. по: [Enright 1973: 166].

хвата и удержания чужих смыслов. Эмпатически проникнуть в иной склад мыслей и чувств, найти себя в том, что мы бы привычно назвали «всемирной отзывчивостью», чтобы присвоить не-своё, чужое сделать своим, — такова творческая установка Киплинга, и именно в этом он видит залог расширительной власти «белого человека». Отсюда — известный киплинговский афоризм: «Что знает об Англии тот, кто только Англию и знает?»⁴; «свое» постигается через постижение/присвоение «другого», захват чужих смыслов — основа идентичности в поэтической системе Киплинга.

«Чужой, — размышляет В. Подорога, — тоже другой, но такой, с которым нет обратной коммуникации (“обратной связи”), нельзя отождествиться с его позицией, присвоить ее, ведь нельзя быть чужим самом себе» [Подорога 2018: 221]. По А. Пятигорскому, «“чужой” — это объективная эпистемологическая характеристика человека... Это тот, кого не знают, либо тот, кто непознаваем» [Пятигорский 2004: 410]. В ситуациях «чужести», постоянно повторяющихся в текстах Киплинга (взять хотя бы автобиографические нарративы — «детский» рассказ «Мэ-э, паршивая овца», «школьную» повесть «Сталки и компания» или линию взрослеющего Маугли в «Книге джунглей»), герой оказывается перед непреодолимой, казалось бы, границей; ее преодоление в киплинговском мире может совершиться только чудом — чудом творчества как власти и власти как творчества. Такова у Киплинга подоснова имперского прорыва.

В этой статье мы разберем три случая утверждения героя через творческий захват чужих смыслов. Первый случай — поэтический акт экспансии через эмпатию, акт перевоплощения поэта в «совсем другого» или «чужого», обеспечивающий магическую власть над аудиторией и статус «пророка империи». Второй случай ближе к имперской теме: речь пойдет о покорении рынка современным пиратом — промышленником, но при условии захвата им, «низовым» человеком, области высоких смыслов. Третий случай прямо относится к практике империализма: здесь мы попытаемся разгадать загадку захвата британским офицером враждебной территории одним только актом воли и риторической игры.

1

Характеризуя Киплинга, Элиот отмечал, что, в отличие от его старших современников Р. Браунинга и А. Суинберна, автор «Казарменных стихов», сочиняя стихи, даже не пытался «создавать поэзию»: «...когда он пишет стихи, которые не являются поэзией, причина этого не в том, что он пытался создавать поэзию и потерпел неудачу. Он имел другие цели...» [Eliot 1963: 8, 20—21]. Оруэлл, пытаясь решить то же уравнение со «стихами» и «поэзией», объявил Киплинга «плохим хорошим поэтом», но о целях «ужасающе вульгарных» стихов умного «версификатора» [Orwell 1995: XV] умолчал. Элиот в этом споре убедительнее: нет сомнения, что «вульгаризация» стиха была для «пророка британского империализма» [Ibid.: XVIII] стратегическим приемом, сознательным не в меньшей степени, чем «в случаях Стравинского и Пикассо», «смещением принятых

4 «And what they know of England who only England know?» (*Kipling R. The Works of Rudyard Kipling / With an introd. essay by G. Orwell. Norhaven: Wordsworth Editions Ltd., 1995*).

стандартов красоты» [Raine 2000: 499]. Все, что было чуждо прежней высокой поэзии, — новые диалекты, ритмы мюзик-холла, «мелочный» тематизм повседневной рутины — отныне присваивается поэтом. Зачем? Эта занятая журналистско-«версификатором» внеположная всему поэтическому территория становится плацдармом для атаки на высоты «великой традиции», для захвата Парнаса.

Понижение статуса поэта у Киплинга — от «барда» к «репортеру» — маневр в большой игре, в борьбе за поэтический захват мира и обретение власти над читателем. «Поэт-репортер» обретает немислимые в прежней военной поэзии возможности: он затем растворяется в «чужом» материале, становится незаметным и безличным, чтобы тем убедительнее предстать в грандиозном образе пророка и учителя нации.

Киплингская установка отчетливо обозначена в его программном стихотворении «Песня банджо». Банджо здесь — это метонимия певца нового типа: наследник «пра-пра-бабушки лиры» («The grandma of my grandma was the Lute»⁵) продолжает традицию, но не по прямой. Балладный певец со своим банджо отказывается от изысканных манер и высокого стиля «благородных» жанров: пусть «грубый» инструмент путешествует в том же вещевом мешке, что и мелочи солдатского быта, — «ложка, плошка, кофе и бекон»⁶, зато он становится поистине всеведущими и вездесущими. Для него больше нет чужого — ему везде место, он способен петь на любой лад: среди пастушеских лугов — переходит на элегический лепет; в пустыне звучит как барабан, задавая ритм боевой песне; в горах превращается в Роланов рог, чтобы прогремать одой; в море — рассказывает балладу о странствиях нового Одиссея.

Так создается миф о поэте-репортере, как будто пародирующий романтический миф. Если эпонимом высокой, боговдохновенной поэзии является Орфей, то мифическим прародителем банджо (то есть «грубых звуков» баллады) объявлен сам Гермес. Для киплингской баллады характерно травестийное снижение: Гермес спускается с небес, чтобы предстать в образе Воры («Stealer»⁷) и придать лире «низкие» черты балладного банджо — железную башку и звонкую утробу. Это снижение означает особую миссию поэта-репортера: как и его бог-покровитель Гермес, он крадет, присваивает «чужие» смыслы, но с высшей целью — чтобы предстать великим посредником, трикстером, призванным связать в единую цепь земное и небесное. Выходит, что оборотная сторона простоты киплингского певца — это не только «бардовский» дар свидетельствовать о прошлом и будущем, о близком и далеком, но и новая, неведомая прежде способность соединять высокое с низким, умение проникать в тайные, скрытые от всех мысли и чувства любого «другого». То есть — универсальное преодоление «чужого».

Но главное в «Песне банджо» — это демонстрация огромной власти поэта-репортера над аудиторией — в этом он вполне готов посостязаться с романтическим бардом и победить его. Волшебный инструмент поэта-репортера застав-

5 *Kipling R. Op. cit. P. 101.*

6 *Киплинг Р. Песня банджо / Пер. с англ. А. Сергеева // Английская поэзия в русских переводах. XX век / Сост. Л.М. Арнштейн, Н.К. Сидорина, В.А. Скороденко. М.: Радуга, 1984. В оригинале: «I travel with the cooking-pots and pails — / I sandwiched 'tween the coffee and the pork...» (*Kipling R. Op. cit. P. 98*).*

7 *Kipling R. Op. cit. P. 101.*

ляет бойца поверить в спасительность абсурда войны («Славно, — значит, каждый против десяти»⁸), властная воля певца ведет солдата на смерть («Но последнее за мной слово, движущее в бой, / И ряды, сомкнувшись, выйдут умирать»⁹).

«The word is mine», «последнее слово за мной» — так балладное банджо утверждает свое первенство над романтической лирой: оно движет массами и проникает в душу к каждому. Бард скован условностью высокого жанра, его кругозор ограничен в кругу «прекрасного». От взгляда же киплинговского поэта-репортера не может укрыться ни одна мелочь, он открывает никому не ведомые факты, прослеживает забытые судьбы. Такова цена проникновения в «чужое» и его захвата — универсальная власть нового певца.

Выигрыш поэта-репортера — в проникновении в чужое сознание и манипулирование им. Напрасно марширующий солдат в стихотворении «Ботинки» («Boots») так опасается помешательства¹⁰ — поэтическая инстанция не даст ему сойти с ума. Все под контролем, ведь солдат марширует не сам по себе: в его отчаянном бормотании слышится властный голос поэта-репортера. «Отпуска нет на войне», — вновь и вновь повторяет пехотинец; а в подтексте звучит цитата из английской Библии: «...И нет отпуска в этой войне» («...And there is no discharge in that war», Еккл., 8:8) — стих получается двухголосым.

Зачем высокое слово замаскировано в «чужом слове» солдатского жаргона? Зачем поэт-репортер проникает в другого, перевоплощается в измученного бойца, говорит от его имени, его голосом, передает его взгляд, упершийся в ботинки впередиидущего? *Чтобы изнутри сознания бойца властно воздействовать на публику.* Прежде чем призывать в стихах к самопожертвованию, надо сначала создать впечатление последней, ничем не прикрашенной правды — отсюда выбор балладного языка. Пусть библейские слова будут сказаны простым солдатом, пусть он вложит в них свой ограниченный смысл — тем вернее они поведут за собой многих и многих. «Отпуска нет на войне», — в устах солдата это всего лишь утешительное общее место, вроде «ничего не поделаешь» или «такова жизнь». Но, используя в своих целях библейские аллюзии, поэт-репортер скрыто переиначивает эту фразу. «Отпуска нет на войне» — то есть: прими войну как закон, стань функцией, дисциплинированной «спицей в колесе», эффективным винтиком в машине общества — служи империи! Но сделай этот выбор с открытыми глазами, будь готов к адским испытаниям, будь готов умереть! В то время как солдат сокрушается и пытается унять муку, поэт-репортер, проникший в него, «чужого», и присвоивший его, — зовет и ведет.

Подсвеченные библейской цитатой, даже балладные факты и цифры воспринимаются по-другому. «I've-marched-six-weeks in 'Ell...»¹¹ — значит, сол-

8 Киплинг Р. Песня банджо / Пер. с англ. Е. Полонской // Киплинг Р. Избранные стихи. Л.: Художественная литература, 1935. С. 135. В оригинале: «Explaining ten to one was always fair» (Kipling R. Op. cit. P. 99).

9 Киплинг Р. Песня банджо / Пер. с англ. Е. Полонской // Киплинг Р. Избранные стихи. С. 138). В оригинале: «But the word — the word is mine, when the order moves the line / And the lean, locked ranks go roaring down to die» (Kipling R. Op. cit. P. 101).

10 «Men-men-men-men-men go mad with watchin' em»; «Oh-my-God-keep-me from goin' lunatic!» (Kipling R. Op. cit. P. 473). Перевод: «Все-все-все-все — от нее сойдут с ума»; «Бог-мой-дай-си — обезуметь не совсем» (Киплинг Р. Пыль / Пер. с англ. А. Онош-кович-Яцны // Английская поэзия в русских переводах. С. 147).

11 Kipling R. Op. cit. P. 474. Перевод: «Я-шёл-сквозь-ад — шесть недель...» (Киплинг Р. Пыль. С. 147).

дат *выдержал* в аду уже *целых* шесть недель — *вопреки* голоду, жажде, усталости. «Восемь-шесть-двенадцать-пять — двадцать миль на этот раз, / Тридвенадцать-двадцать две — восемнадцать миль вчера»¹² — значит, *всего* за два дня он *преодоле*л такое большое расстояние; «...forty thousand million / Boots...»¹³ — значит, как бы ни было ему тяжело, пехотинец стал *частью* *единого* тела пехоты, *деталью* *мощной* военной машины (как сказано в другом киплингском стихотворении — «рабы весла, но господя моря»¹⁴). Балладному персонажу может показаться, что силы его на исходе, что еще немного, и он сойдет с ума; но поэт-репортер внушает нам намеком: солдат выстоит и дойдет до цели.

Итак, исходной тезой киплингского поэтического мифа¹⁵ является ситуация двойного отчуждения: балладный певец изначально чужд парнасским дарам — высокой поэзии, а балладный персонаж, например солдат, оказывается под чужим небом, в чуждых условиях, под угрозой смерти. Но таковы предпосылки чуда — присвоения поэтом-репортером парнасской магии, подобное краже олимпийского огня Прометеем. Та власть, которую захватывает безличный, сливающийся с солдатской массой голос певца вопреки всему превышает чары Орфея: тот умирал диких зверей и обращал в танец деревья, этот — приобщает каждого бойца из многих и многих тысяч к высоким смыслам, чтобы и они чужое сделали своим; воздействие становится глубже, масштаб — шире.

2

От поэтического субъекта Киплинга перейдем к его герою, отчужденному от высоких смыслов и захватывающего их. По замечанию К. Рейна, особая роль певца «простых мужчин и женщин» в том и состоит, что он вывел на литературную авансцену аутсайдера (underdog [Raine 2000: 489–490]). Среди истинно энциклопедической выборки киплингских персонажей — армейцев, колониальных чиновников, индийцев низших каст, обитателей лондонского дна, рыбаков, матросов, механиков, инженеров, шпионов, журналистов свое место парадоксальным образом занимает и крупный промышленник, которому посвящена баллада «Мэри Глостер».

Почему и властитель рынка сэра Антони Глостер, герой этого стихотворения, тоже аутсайдер? Богатейший судовладелец, промышленный магнат, он тем не менее находится на обочине высокой культуры. Ситуация усугубляется тем, что умирающий миллионер произносит свой последний монолог, обращаясь к своему единственному сыну, который как раз претендует на положение культурной элиты: отец дал ему лучшее образование, что тем вернее стелкивает их как чужих друг другу. Само присутствие сына, выпускника Харроу и Тринити-колледжа, собирателя книг, фарфора и картин, у отцовского овра

12 Киплинг Р. Пыль. С. 147 («Seven-six-eleven-five-nine-an'twenty mile to-day — / Four-eleven-seventeen-thirty-two the day before...» Kipling R. Op. cit. P. 473).

13 Kipling R. Op. cit. P. 474 («Сорок тысяч миллионов ботинок...»).

14 «The servants of the sweep-head, but the masters of the sea» («Галерный раб». Kipling R. Op. cit. P. 474).

15 О поэтическом и жанровом мифе см.: [Свердлов 2002; 2005].

означает отчуждение умирающего от больших смыслов: он презирает декадентскую культуру, а при этом ему некому передать дело, у него нет продолжателя, он осознает обреченность своего рода; он потерпел полное поражение в своей идее родового прорыва (миссии полуграмотного отца, который обеспечивает будущее-в-культуре сына) — образование лишило наследника сэра Глостера цели и воли, более того, аристократическое воспитание, данное сыну, лишило обладателя верфей и пароходов — сына («Господи, ну почему он не мужчина?»); «Нет помощи от такого сына!»¹⁶).

Отчуждение говорящего и слушающего выражается в том, что с сыном, очевидно исповедующим «религию красоты», сэр Антони говорит на языке биржевых чисел и бухгалтерской цифири: сначала — «жирный куш страховки», «дешевые акции», «пятьсот в кассе», «три кузницы, двадцать людей»; затем — «девятиузловые суда», «шестьдесят процентов» от «прокатного вала», созданные «миллионы», «десять тысяч людей на службе, сорок судов прокат», «четверть миллиона кредита», «триста тысяч в наследство, кредит и с процентов доход»; и, наконец, «фунтов сто» в завещании любовнице, «пять тысяч» сыну за исполнение отцовской посмертной воли¹⁷. В сюжете «Мэри Глостер» смещена уже отработанная формула браунинговского драматического монолога: когда сэр Антони Глостер, баронет, предвидя скорую смерть, отдает последние распоряжения своему сыну, на место героического духа средневекового феодала (как, например, в стихотворениях Браунинга) здесь подставлена хватка современного «властителя рынка».

Перед лицом отчужденного от него сына и в преддверии смерти отец вроде бы должен осознать свое поражение. Но вместо этого следует последний прорыв и захват — чуждой магнату территории романтических смыслов. Следует серия парадоксов. Что движет в балладе волей к наживе? Великая любовь к покойной жене и верность ее заветам; в минуты отчаянья герою даже является ее призрак. Каковы последние распоряжения дельца? Они явно по ту сторону делового расчета — это плод «каприза, фантазии» («fancies»¹⁸): сэр Антони приказывает затопить корабль с его телом именно в тех координатах экзотических, южных морей, где когда-то умерла его жена. Что скрывается за последним контрактом судового магната? Красивый жест старого бойца-пирата, влюбленного не только в свою давно почившую подругу, но и в погубившее ее море. Чем, наконец, оборачивается само восхождение хищника первоначального накопления — от шкиперской палубы к трону владыки судоходства («merchant-prince»)? Увлекательным приключением длиной в жизнь.

Это столкновение деловой прагматики с романтикой — прорывной ход: романтическая топка освежается, захватывая непривычный, сопротивляющийся ей материал. Инерция романтизма сбита, чтобы пережить его смысловую энергию с новой силой. «Romance» именно потому и воспринимается «по-королевски» в известном киплингском стихотворении («Король»¹⁹), что скрывается «инкогнито» в повседневности и вещах как они есть — например, в девятичасовом поезде, прибывшем по расписанию («...Никем не видимая, /

16 «O God, why ain't it a man?»; «No help — my son was no help» (*Kipling R. Op. cit.* P. 133).

17 *Ibid.* P. 129, 130, 135, 136.

18 *Kipling R. Op. cit.* P. 134.

19 *Ibid.* P. 376.

Романтика была подана в девять-пятнадцать»²⁰), что его чудо — не задано, не предустановлено («unconsidered miracle»²¹).

Но какая идея приводит клиперы, паровозы и банковские сейфы «Мэри Глостер» и «Короля» к общему романтическому знаменателю? Это идея «пафоса» в шиллеровском смысле. Вспомним: по Винкельману, одним из первых переосмысливших аристотелевский пафос не как страдательное, а как утверждающее начало, пафос — это стремление «противопоставить страданию всю силу своего духа» [Винкельман 2000: 24]. Затем — Шиллер развивает винкельмановскую формулу: пафос есть «нравственное сопротивление страданию», порыв к «моральной самостоятельности», «независимости от всякого воздействия природы» [Шиллер 1935: 179, 184]. Идея пафоса скрывает в себе множество возможностей и ресурсов: «преодоление», «сопротивление», «самостоятельность», по сути, означают борьбу человека со своей ограниченностью, выход за предписанные ему пределы, превышение им себя, открытие сверхличного в личном.

И вот, если вернуться к киплинговской балладе, — оказывается, что Антони Глостер, с его тщеславием, грубостью, невежеством и смешным акцентом, в каждый решающий момент не равен себе. Завет его супруги в этом и заключался: метить дальше; повышать ставки, расширять горизонт. Чтобы повысить прибыль, герой стихотворения должен преобразовать судостроение, чтобы преобразовать судостроение, он должен преобразиться сам; чтобы «создать миллион», он должен «создать себя» («I've made myself and a million...»²²). Антони Глостер становится капитаном — жена «хватается за случай» («She took the chances...»²³) ради большего; все начинается с ремонта судов, но ему этого мало, и он начинает строить; все «возьмется с железом», но он смотрит в будущее и ставит на сталь, затем — на броню. Герой баллады не торгует, а «берет торговлю за шиворот» («...we collared the long-run trade...»²⁴). Что это? Не просто судостроение и торговля, а уже пафос судостроения, пафос торговли — действие с приращением стремящейся к пределу воли. Так сэр Антони движется к захвату высоких смыслов.

Но своего предела сэр Антони достигает не на пути по восходящей, а в движении по наклонной — от жизненных разочарований к смерти. Таков парадокс, соответствующий шиллеровскому закону пафоса: сила сопротивления прямо пропорциональна силе страдания («...О силе сопротивления или о моральной силе в человеке можно судить лишь по силе нападения» [Там же: 184]. Умирание как пассивное претерпевание превращается в прорывном опыте героя в пафос умирания («Never seen death yet, Dickie? Well, now is your time to learn»²⁵). Уход становится кульминацией воли и творческой энергии; прощающийся с миром магнат готовится пойти на дно, чтобы воссоединиться со своей женой и принести ей «сердце, полное сокровищ» («For the heart it shall go with the treasure»²⁶).

20 «And all unseen / Romance brought up the nine-fifteen» (Ibid. P. 377).

21 Ibid.

22 *Kipling R.* Op. cit. P. 129.

23 Ibid. P. 130

24 Ibid. P. 131.

25 Ibid. P. 136 («Ты не видывал смерти, Дикки? Учись, как уходим мы» — пер. А. Онош-кович-Яцыны и Г. Фиша (Английская поэзия в русских переводах. С. 141)).

26 *Kipling R.* Op. cit. P. 136.

В движении к смерти Антони Глостера угадывается вектор бескомпромиссного движения вдаль, заданный еще мифом Данте (из XXVI песни «Ада»). Путешествие к Малому Патерностеру для совершения посмертного обряда переключается с исходным пунктом романтического «dahin» — порывом дантовского Улисса к «чужому», вслед за солнцем в «безлюдный мир» («mondo senza gente»), к неизбежной гибели. В этом порыве угадывается, говоря словами Гегеля, «субстанциональный пафос» [Гегель 1958: 346] европейского человека; О. Шпенглер обозначит такое устремление европейской души именем Фауста, но в формулу фаустовской души, «прасимволом которой выступает чистое безграничное пространство», которая проявляется в «страстном порыве к бесконечному» [Шпенглер 1993: 524], вполне можно было бы подставить имя Улисса.

Именно по этой линии — преодоления всех «географически-материальных преград» [Там же: 528] — А. Теннисон в середине XIX века вывел формулу обновленного романтизма. В своей романтической парафразе XXVI песни «Ада» — драматическом монологе «Улисс» (1833—1842)²⁷ поэт провозгласил девиз абсолютного преодоления, указал предельный вектор северной души. В чем сила теннисоновского Улисса? В преодолении статики — в прагматически не мотивированном стремлении к неосвоенному и чуждому, вдаль, в отрыв, к движению без остановки; голодное к странствиям сердце Улисса («always roaming with a hungry heart»²⁸) всегда зовет за горизонт («To sail beyond the sunset, and the baths / Of all the western stars, until I die»²⁹ — прямая аллюзия на XXVI песнь «Ада»).

Итогом теннисоновского стихотворения становится манифестация романтического пафоса, неизменное руководство к действию для нескольких поколений: «Бороться, искать, найти и не сдаваться»³⁰. Не эти ли слова подсвечивают подтекст другого драматического монолога — как раз киплингвской «Мэри Глостер»? И в том, и в другом стихотворении героини отправляются вдаль и в смерть; порыв обоих — и сэра Антони, и Улисса — старческий, но преодолевающий старость и как будто саму смерть; цель обоих — за пределами бытия; оба бросают вызов отрицающему их времени. Не случайно слова из этих стихотворений будут повторять, как молитву: «to fight, to seek, to find and not to yield» откликается в «it's your time to learn»; четыре призывных глагола Теннисона будут выбиты на могиле полярника Р. Скотта в Антарктиде и в конце концов дойдут до бойскаутских лагерей и, через каверинских «Двух капитанов», до многомиллионной советской пионерии. Почему властно воздействуют эти уроки и призывы поздних романтиков? Потому что они аккумулируют те взятые, «выкраденные» из романтического арсенала идеи, которые продуктивнее всего на каждом витке истории; так, на место христианских упования и спасения «ищут и находят» новые лозунги стремления к смыслу-смерти, посюстороннего преодоления смерти.

Так отчужденный от высоких смыслов хищник-промышленник захватывает осваивает их в предсмертном акте, как прежде захватывал и осваивал чужую торговлю.

27 *Tennyson A. The Works of Alfred Lord Tennyson. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Poetry Library, 1994. P. 147.*

28 «Всегда блуждающий с голодным сердцем» (Ibid.).

29 «Плыть за закат и купальни / Всех западных звезд, пока я не умру» (Ibid. P. 148).

Наконец, мы подошли к третьему случаю — прямого захвата киплингским персонажем чуждой территории и враждебных племен. Но и это непосредственно «имперское» дело совершается неожиданным путем — не силой, а в творческом порыве.

Эффект воздействия самых, наверное, известных стихотворных строк о своем и чужом, открывающих и замыкающих «Балладу о Востоке и Западе» Р. Киплинга, — в их завораживающей симметрии. Это симметрия тождества: «Запад есть Запад», «Восток есть Восток», «два сильных человека лицом к лицу» («two strong men stand face to face»³¹); симметрия антитез: геополитическое противопоставление («Запад — Восток», «два разных конца земли» — «the ends of the earth»³²) усилено космическим («Земля — Небо»). На понятийную симметрию накладывается композиционно-стиховая: в первой строке утверждается абсолютная *граница* (Запад и Восток никогда не встретятся), в третьей — абсолютное *отсутствие* границ («But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth»³³); во второй — стирание *космических* границ (между Небом и Землей), в четвертой — *национальных* и *социальных* (между сильными людьми); в той же строке до цезуры говорится о предельной близости («лицом к лицу»), после — о предельной дистанции («два края земли»). И так далее.

В результате уже с первых строк складывается впечатление столь же строгой, чеканной симметрии на уровне идей: Запад и Восток абсолютно равны себе и абсолютно противоположны друг другу, но противоположности приравниваются, когда сильный встречается с сильным. Однако если мы обратимся к самому сюжету баллады, то очень скоро убедимся в его лукавом несовпадении с афористическими тезисами зачина и финала: за очевидным утверждением («Запад есть Запад») скрывается вопрос (что есть Запад?); симметрия антитезы смещена: Запад не эквивалентен Востоку; симметрия тождества нарушена: сильный не равен сильному.

Сюжет баллады, вроде бы призванный подтвердить и проиллюстрировать законы, продекларированные в первых и последних четырех строках, на самом деле во многом противоречит им и вообще — в высшей степени парадоксален. Вождь мятежных племен Камал крадет лучшую кобылу из конюшни полковника; вора преследует полковничий сын. Его предупреждают: беглеца необходимо догнать до ущелья Джагей, за границей же ущелья любой преследователь превратится в жертву; но полковничьему сыну не удастся настичь Камала до этой границы. И вот начинается испытание человека Запада человеком Востока. Полковничий сын стреляет — конокрад комментирует: «“Ye shoot like a soldier”, Kamal said. “Show now if ye can ride!”» («По-солдатски стреляешь, — Камал сказал, — покажи, как ездешь ты»³⁴). Британский офицер на своем вороном пересекает границу враждебного ущелья и пускается в погоню за афганским разбойником под прицелом его людей; для последнего это только игра, силы неравны, и наконец вороной катится в пропасть. В довершение

30 «To strive, to seek, to find, and not to yield» (Ibid.).

31 Ibid. P. 234.

32 Ibid.

33 Ibid.

34 Ibid. P. 235.

всего спешившийся Камал выбивает из рук поверженного преследователя пистолет. И так, белый человек проиграл ловкому и сильному азиату во всем — в стрельбе, в езде, в борьбе; первый силен, но второй значительно сильнее; первый безрассуден и нерасчетлив, второй держит все под контролем.

Но когда приходит время другого испытания сильного человека Запада сильным человеком Востока — испытания словесной игрой — ситуация резко меняется. Камал угрожает на языке перифраз:

Если б руку с поводьями поднял я, если б я опустил ее вдрут,
Быстроногих шакалов сегодня в ночь пировал бы веселый круг.
Если б голову я захотел поднять и ее наклонил чуть-чуть,
Этот коршун несытый наелся бы так, что не мог бы крылом взмахнуть³⁵.

(Пер. Е. Полонской)

Но поверженный полковничий сын вдрут блестяще и легко («lightly») переворачивает перифразу, обращая ее против победителя:

Легко ответил полковничий сын: «Добро кормить зверей,
Но ты рассчитай, что стоит обед, прежде чем звать гостей.
И если тысяча сабель придут, чтоб взять мои кости назад,
Пожалуй, цены за шакалий обед не сможет платить конокрад;
Их кони вытопчут хлеб на корню, зерно солдатам пойдет,
Сначала вспыхнет соломенный кров, а после вырежут скот.
Что ж, если тебе нипочем цена, а братьям на жратву спрос —
Шакал и собака отродье одно, — зови же шакалов, пес.
Но если цена для тебя высока — людьми, и зерном, и скотом,
Верни мне сперва кобылу отца, дорогу мы сыщем потом»³⁶.

Говорящий усиливает метафору смерти как пира более чем убедительной метонимией («пир тысячи сабель» в ответ на «пир коршунов и шакалов»), чтобы вывести из этой метафоры другую — «восточная торговля» и дать зловеще асимметричный ответ, разрастающийся тысячекратной гиперболой смерти, языком будничного расчета и приценивания.

И что же? Белый человек, легко побежденный в стрельбе, скачке и борьбе, не просто побеждает в словесной игре; как не было симметрии в поражении, так нет ее и в победе. Поверженный в воинском поединке, он одним только удачным ответом и сильным жестом берет больше, чем мог бы выиграть в этом поединке. Мало того, что британскому офицеру возвращена кобыла, да еще с драгоценной упряжкой; получив в дар всего лишь пистолет, Камал отдает противнику сына:

«Нас двое могучих, — Камал сказал, — но она верна одному...
Так пусть конокрада уносит дар, поводья мои с бирюзой,
И стремя мое в серебре, и седло, и чапрак узорчатый мой».
Полковничий сын схватил пистолет и Камалу подал вдрут:
«Ты отнял один у врага, — он сказал, — вот этот дает тебе друг».
Камал ответил: «Дар за дар и кровь за кровь возьму,
Отец твой сына за мной послал, я сына отдам ему»³⁷.

35 Киплинг Р. Избранные стихи. С. 49.

36 Там же. С. 49—50.

37 Там же. С. 51.

Но ведь на деле это означает, что четырьмя фигурами речи (перифразой, парирующей перифразу противника; метафорой, опрокидывающей враждебную метафору; гиперболой, угрожающей в ответ на угрозу; разящей метонимией) полковничий сын замирил мятежную область и еще на одно ущелье раздвинул границы Британской империи.

Спрашивается, в чем причина столь неожиданного поступка лихого конокрада? Можно ли признать достаточным, например, объяснение Святополка-Мирского, видящего главное достоинство баллады в ее «идеологической четкости и обнаженности» [Мирский 1987: 158]? Согласно простейшей реконструкции смысла стихотворения Мирским, «единственный способ импонировать ему (гуземцу. — М. С.), — крайнее мужество и решимость, в уверенности, что за твою смерть индийское правительство жестоко его накажет. Тогда он в английском офицере признает своего “сахиба” и дает ему в слуги своего любимого сына» [Там же]. Согласно такого рода редуцирующей критике получается, что в действиях Камала преобладают страх и расчет; но откуда тогда в его жестах героическое воодушевление, вдохновение щедрости и широты, порыв к братанию?

Нет, чтобы объяснить это стихотворение, идеологической арифметики явно недостаточно. После слов белого человека пограничный вождь, можно сказать, испытывает момент истины; его мгновенная и обобщающая догадка выражена в жесте (он внезапно вцепляется в руку противника и резко поднимает его с земли) и изумленном вопросе («откуда ты — шутящий на рассвете со Смертью?»³⁸) — «What dam of lances brought thee forth to jest at the dawn with Death?»³⁸). Перед ним вдруг открылся скрытый смысл этой формулы тождества: «Запад есть Запад» — какой же это смысл? Что же вдруг понял в западном человеке разбойничий вождь Камал?

Не случайно Киплинг в своей «Песне Банджо» связал улиссовскую волю к странствиям и воинскую отчаянную готовность идти навстречу смерти (с прямой цитатой из «Улисса» Теннисона — «till he die»³⁹). Камала поражает в полковничьем сыне это чистое проявление фаустовской (улиссовской) души — его иррациональный, не объяснимый никаким расчетом и ни с чем не считающийся порыв за враждебную границу навстречу верной смерти. Но не только: он угадывает в Западе двуединую сущность — за героем, отчаянно рвущегося и прорывающегося за какую-либо границу, идут люди упорного труда, методично расчищающие и осваивающие новую территорию. Это, если воспользоваться названием другого стихотворения Киплинга, «дети Марфы»⁴⁰, добровольно ставшие дисциплинированными «спицами в колесе», эффективными винтиками в машине общества.

В стихотворении Теннисона эта двойственность западного человека была воплощена в образах героя Улисса и труженика Телемака, призванного к рутине повседневного управления и держания дикого народа в узде закона («...mete and dole / Unequal laws unto a savage race»⁴¹). «Он делает свою работу, я свою», — заключает теннисоновский Улисс. Это единство противоположностей — безудержной игры героических сил и упорного, расчетливого труда,

38 Kipling R. Op. cit. P. 236.

39 См.: Ibid. P. 99, 101.

40 Ibid. P. 382.

41 Tennyson A. Op. cit. P. 148.

строющего и уничтожающего («тысяча клинков»); этот союз идей человеческой стихийности и порядка, направленных к одной цели, — вот что покоряет мятежного вождя.

Однако и это еще не все, ведь помимо уважения и преклонения Камал испытывает к противнику чувства восхищения и любви. Такие чувства вызывают уже не сверхчеловеческая сила духа, не героическое величие, а своего рода лингвистический дар. Превосходство в мире Киплинга достигается в том числе и детской способностью переимчивости и усвоения иного. Обыкновенный человек принадлежит одному миру (например, миру белых людей), гениальный — многим мирам. Маугли в Джунглях говорит на всех языках: его понимают не только звери, но и змеи и птицы. Герой одноименного романа, мальчик Ким — «Друг всего мира», — свой как среди белых людей, так и среди индусов самых различных каст. От Улисса к ним переходит идея посредничества и овладения секретами разных миров, а вместе с тем они наследуют у божественных трикстеров их многоликость, протеизм, ролевою универсальность. Таков же, по сути, и поэт Киплинг: он тоже посредник, умеющий проникать в тайные, скрытые от всех мысли и чувства каждого человека, к какой бы культуре он ни принадлежал, волшебный вор смыслов, любовно преображающий «чужое» в «свое».

Именно в этом ряду оказывается полковничий сын, не только «перешутивший» смерть, но и переигравший соперника на его языковой территории — в состязании восточных парабол и перифраз. Поэтически острый ответ, данный человеком Запада на языке Востока, — вот что приходится особенно по сердцу Камалу.

Подведем итог. Мятежный вождь отдает Королеве своего сына, потому что угадывает за словом и жестом белого человека три великие стратегии Запада, устремленные к одной цели: безоглядный героизм преодоления любых границ, расчет и упорство в осваивании пограничья, артистизм, позволяющий свободно принадлежать нескольким мирам и свободно пересекать границы туда и обратно, — артистизм, свойственный в мире Киплинга прежде всего детям, поэтам и шпионам.

Высший артистизм — вот то свойство, которое позволяет столь разным персонажам Киплинга — таким как поэт, промышленный магнат и боевой офицер, — покорить чуждые территории смысла.

Библиография / References

- [Винкельман 2000] — *Винкельман И.И.* История искусства древности. Малые сочинения / Пер. с нем. И.Е. Бабанова. СПб.: Алетей, 2000.
- [Winckelmann J.J.] *Geschichte der Kunst Des Altertums. Kleine Schriften.* Saint Petersburg, 2000. — In Russ.)
- [Гегель 1958] — *Гегель Г.Ф.В.* Лекции по эстетике: В 3 кн. Кн. 3 / Пер. с нем. И. Попова. М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1958.
- [Hegel G.F.W.] *Vorlesung über Ästhetik: In 3 bks. Bk. 3.* Moscow, 1958. — In Russ.)
- [Мирский 1987] — *Мирский Д.* Статьи о литературе. М.: Художественная литература, 1987.
- [Mirskiy D.] *Stat'i o literature.* Moscow, 1987.)
- [Подорога 2018] — *Подорога В.* Nature Morte. Строй произведения и литература Н. Гоголя. М.: РИПОЛ классик, 2018.
- [Podoroga V.] *Nature Morte. Stroy proizvedeniya i literatura N. Gogolya.* Moscow, 2018.)

- [Пятигорский 2004] — *Пятигорский А.* Непрерываемый разговор. СПб.: Азбука-Классика, 2004.
(*Pyatigorskiy A.* Nепrekrashaemyi razgovor. Saint Petersburg, 2004.)
- [Свердлов 2002] — *Свердлов М.* О жанровом мифе: Что воспеваает английская ода? // Вопросы литературы. 2002. № 6. С. 103—126.
(*Sverdlov M.* O zhanrovom mife. Chto vospevaet angliyskaya oda? // Voprosy literatury. 2002. No. 6. P. 103—126.)
- [Свердлов 2005] — *Свердлов М., Стафьева Е.* Стихотворение на смерть поэта: Бродский и Оден // Вопросы литературы. 2005. No. 3. С. 220—244.
(*Sverdlov M., Stafyeva E.* Stikhotvorenie na smert' poeta: Brodsky i Auden // Voprosy literatury. 2005. 3. P. 220—244.)
- [Шиллер 1935] — *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике / Пер. с нем. А. Горнфельда и Э. Радлова. М.: Academia, 1935.
(*Schiller F.* Stat'i po estetike. Moscow, 1935. — In Russ.)
- [Шпенглер 1993] — *Шпенглер О.* Закат Европы: В 2 т. Т. 1. Образ и действительность / Пер. с нем. Н. Гарелина. Новосибирск: ВО «Наука», 1993.
(*Spengler O.* Der Untergang des Abendlandes: In 2 vols. Vol. 1. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Novosibirsk, 1993. — In Russ.)
- [Banerjee 1976] — *Banerjee A.* Spirit Above Wars. A Study of the English Poetry of the Two World Wars. London: The Macmillan Press, 1976.
- [Eliot 1963] — A Choice of Kipling's Verse / Selected with an essay on Rudyard Kipling by T.S. Eliot. London: Faber and Faber, 1963.
- [Enright 1973] — *Enright D.J.* The Literature of the First World War // The Modern Age. The Pelican Guide to English Literature. London: Penguin Books, 1973.
- [Harrison 1975] — *Harrison A.* Kipling and Imperialism. Salisbury: University of Cape Town, 1975.
- [Orwell 1995] — *Orwell G.* Introduction // Kipling R. The Works of Rudyard Kipling / With an introductory essay by G. Orwell. Norhaven: Wordsworth Editions, 1995.
- [Raine 2000] — *Raine C.* In Defence of T.S. Eliot. Literary Essays. London: Picador, 2000.
- [Said 1987] — *Said E.W.* Introduction' and 'Notes' to Kim by Rudyard Kipling. London: Penguin Books, 1987.
- [Varley 1953] — *Varley H.L.* Imperialism and Rudyard Kipling // Journal of the History of Ideas. 1953. Vol. 14. No. 1. P. 124—135.

Наталья М. Долгорукова

Тристан и Изольда у славян:

«ПОВЕСТЬ О ТРЫЩАНЕ»¹

Natalia M. Dolgorukova

Tristan and Isolde in the Slavic literature: *The Legend of Tryshchan*²

Наталья Михайловна Долгорукова
(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», доцент;
кандидат филологических наук, PhD)
natalia.dolgoroukova@gmail.com.

Natalia M. Dolgorukova (PhD; Associate Professor,
HSE University) natalia.dolgoroukova@gmail.com.

Ключевые слова: Тристан, восточнославянская литература, бретонский цикл, *Повесть о Трыщане*

Key words: Tristan, East Slavic literature, Breton cycle, *The legend of Tryshchan*

УДК: 821.16

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_152

UDC: 821.16

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_152

Статья посвящена единственному памятнику восточнославянской литературы, основанному на так называемом бретонском материале, — «Повести о Трыщане». Текст рассматривается автором статьи в историко-литературном ключе в качестве примера рецепции романов бретонского цикла у славян. В центре внимания оказывается средневековый сюжет о двух влюбленных, который преодолевает временные и культурные границы, становясь своего рода литературной апроприацией «чужого» французского мифа.

The article is devoted to the only monument of East Slavic literature based on the so-called Breton material, the Legend of Tryshchan. The text is analyzed by the author of the article in a historical and literary way as an example of the reception of Arthurian novels. In the center of attention is the story about two lovers, which overcomes temporal and cultural boundaries and becomes a sort of literary appropriation of the “foreign” French myth.

Тристан и Изольда у славян: «Повесть о Трыщане»

Белорусская «Повесть о Тристане», или, как в оригинале, «Трыщане», дошла до нас в одном позднем манускрипте 80-х годов XVI века (рукопись под номером 94 хранится в Публичной библиотеке имени Э. Рачинского в Познани). «Повесть о Трыщане» является единственным памятником восточнославянской литературы, основанным на так называемом бретонском материале. Рукопись под номером 94 открывается «Повестью о Трыщане» (первые 64 листа); далее следует переводная «Повесть о Бове» (л. 65—86); «История об Аттиле, короле Угорском» (л. 87—112 об.); «Летописец Великого княжества Литовского и Жомойтского» (л. 113—146); наконец, «ряд сделанных другими руками записей разнообразного содержания (два акта, заметка об унии 1569 года, родословная Трызны), завершаемых фамильными заметками Унеховских, земле-

1 Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

2 This work is an output of a research project implemented as part of the Basic Research Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE University).

владельцев Новогрудского воеводства, которым несколько десятилетий принадлежала рукопись» [Судник 1976: 698].

«Повесть о Трыщане» может быть рассмотрена в историко-литературном ключе в качестве примера рецепции романов бретонского цикла у славян и, шире, как пример преодоления средневековым сюжетом о двух влюбленных временных и культурных границ, своего рода литературной апроприации «чужого» французского мифа («воздействующая» культура) в Белоруссии (культура «принимающая»). Такое «семантическое присвоение глубинным образом изменяет объект, переходящий из одной системы в другую» [Дмитриева 2018: 16].

Таким образом, целью статьи и является анализ этих изменений, касающийся, с одной стороны, «интерпретации чужого объекта, его интеграции в иную референциальную систему, которая прежде всего есть система лингвистическая» [Эспань 2018: 60]. С другой же стороны, нельзя забывать (на что обращает особое внимание создатель теории культурного трансфера Мишель Эспань³), что «герменевтический процесс при перекодировке далеко не всегда являет собой первичное присвоение чужого объекта... происходит своего рода реактуализация смысла» [Там же: 61].

Рукопись с «Повестью о Трыщане» была обнаружена в XIX веке [Бодянский 1846], а в 1886 году она была впервые описана А. Брюкнером [Brückner 1886]. Т.М. Судник справедливо отмечает, что Познанский сборник является «одним из самых ценных памятников по истории белорусского языка» [Судник 1976: 700] и, в частности, живой белорусской речи конца XVI века, не отягощенной архаизмами и церковнославянизмами.

У нас нет основания сомневаться в достоверности указания, сделанного в самом начале «Повести о Трыщане»: «Починается повесть о витезях с книг сэрбских...»⁴ Слова повести подтверждают и наблюдения над языком, сделанные Брюкнером, в частности обнаруженные им лексические сербизмы [Там же: 700—701]. Хотя «сербские книги» до нас не дошли, А.Н. Веселовский, осуществивший в XIX веке публикацию трех упомянутых нами выше повестей Познаньского кодекса [Веселовский 1888: 1—127], сделал «предположительные выводы о характере искомого сербского текста. Последний, по всей вероятности, не был точным переводом итальянского оригинала, но содержал элементы самостоятельной переделки, выразившейся в сокращении и изменении заключительной части» [Судник 1976: 701], которая стала не похожа ни на итальянскую, ни на французскую прозаические версии и о которой А.Н. Веселовский отзывался следующим образом:

Русская повесть значительно отличается от того, и другого, представляя новые подробности, изменяя обычную катастрофу и производя впечатление чего-то скомканного, сокращенного второпях или по незнанию. Едва ли подобное изложение принадлежало искомому итальянскому роману; выбор остается между сербским переводчиком-пересказчиком и его белорусским собратом. Последний мог сократить и изменить в указанном смысле сербский подлинник, но мог и сохранить изменения, уже совершившиеся в последнем [Веселовский 1888: 136].

3 Не случайно Мишель Эспань утверждает, что «исследовательская работа в области культурного трансфера не носит синхронический характер, она лишь представляет собой попытку понять сам процесс усвоения чужого» [Эспань 2018: 68].

4 Повесть о Трыщане / Подгот. текста Т.М. Судника // Легенда о Тристане и Изольде / Сост. А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1976. С. 384.

«Повесть о Трыщане» пользовалась популярностью у средневековых славянских читателей. Как отмечает Л. Муир,

записи о детях, которым давались имена Тристан и Изольда как на Далматинском побережье, так и на Далматинских островах и присутствие в сербских средневековых сказках приключений и мотивов, сходных с теми, что мы встречаем в истории о Тристане, доказывают, что роман был широко известен в этой части Балкан [Muir 1979: 217].

Рассмотрим несколько значимых эпизодов легенды на предмет их обработки в белорусской и французской версиях, тем более, что, как утверждает уже цитированный нами Муир,

детальное сравнение сербского, итальянского и французского текстов обнаруживает целые фразы, включающие имена собственные, название мест, явно заимствованные из французской версии, а не из итальянских переводов, таким образом делая довольно правдоподобной гипотезу о прямом заимствовании из французского источника [Ibid.: 219].

Вот, например, как описывается выбор невесты королем Марком.

<p>Король рек: «Уже яко бых ю мел в мене, я тебе повем тую, которую бых мети хотел. Ты ведаш, што ми еси поведал одну панну и фалил еси ее, што-ж ее красе нет ровни на свете — тая ми нехай будет жона, и иная жадная не будет, а то ест королевна орленьдэйская красная Ижота. И не мешкай, принеси ми ю, а озми, што тебе будет потребна, як дворан много и всего, што вам надобеть». Коли Трыщан тое слышал, познал, што его дядко ненавидит и шлет его на смерть ув-Орьлендэю. И ачъколвек ма быти з его недобрим, однако-ж на то призволил, яко ся ему обещал. И рек король: «Милый мой сестренъче, обещаи ми ся пополнити с правого сердца». И рек Трыщан: «Пане, хотя ми умерети, // а ты ее будешь мети». И король ему подяковал и рек: «Будьте готовы и справтесе порадне, як бы есте тую реч повели почестне; але мое сердце не отпочинеть, докуль ся ты не вернеш, а Ижота будеть у моем дому»⁵.</p>	<p>Et li rois li dit: «Granz merciz. Assez en avez dit. Je m'en tieg bien por paié. Or vos en dirai je donc qui est cele que je demant. Vos savez bien, et vos meïsmes le m'avez conseillié et dit aucune foiz, que se je moillier preïsse, preïsse la tele que je me poïsse deduire et esbatre en sa biauté. Et de biauté n'en avez vos nule loee que une sole feme; mes cele m'avez vos loee a estre bele sor totes les femes dou monde. Cele vel je, et cele avrai, se nule en ai. Et savez vos qui ele est? C'est Yselt le Bloe, la fille au roi d'Irlande. Cele convient il que vos m'ame-noiz, et cele aim je sor totes les autres dames et sor totes les autres demoiseles d'ou je oïsse onques parler. Or tost metez vos a la voie, et en menez de mon ostel tele compaignie com vos vodrez; et gardez que n'aiez repos devant que je l'aie en ma saisine ensi com vos le m'avez promis».</p> <p>Quant Tristan entent ceste parole, tout maintenant li chiet ou cuer que li rois, ses oncles, le mande plus en Illande por morir que por autre chose. Coment qu'il li</p>
---	---

5 Повесть о Трыщане... С. 421. «Король сказал: “Уже как имел бы ее у меня, я тебе расскажу о той, которую хотел бы иметь. Ты знаешь, что ты мне рассказал про одну госпожу и похвалил ее, что ее красоте нет равных в мире, — та пусть будет моей женой, и никакая другая, а это есть королева ирландская прекрасная Изольда. И не мешкай, привези мне ее, а возьми, что тебе будет нужно, столько много придворных и всего,

en doie avenir, il li otroie ceste chose ensi com il li avoit promis. Et li rois dit por plus covrir la chose: «Tristanz, biaux niés, le me volez vos faire de bon cuer?» «Sire, fait il, sachiez que je voudroie mieuz morir que vos ne l'eüssiez». «Biaux niés, granz merciz, dit li rois. Or vos apareillez, et prenez de mon ostel tel compaignie com vos plera; et gardez que ceste chose soit menee a fin, car je ne serai jamés aese devant que vos soiez retournez, et que je voie Yselte la Bloee en mon ostel»⁶.

Итак, очевидно, что белорусский текст более краток и опускает некоторые детали. Так, мы можем отметить, что французский Тристан сразу понимает, что Марк отправляет его на верную гибель. Белорусский Трыщан не такой проницательный: ему потребуются разъяснения Говорнара (Горвенала). Зато он умеет говорить стихами: «Пане, хотя ми умерети, // а ты ее будешь мети». Заметим также, что «белокурая» Изольда превращается в «красную» Ижоту, традиционный эпитет в славянских странах, обозначающий красоту девушки (ср. «красна девица» в русских сказках). Единожды в повести девушка названа «руса Ижота»⁷: как видим, белорусский или сербский переводчик ни при каких условиях не хотел сохранить Изольде ее белокурые локоны.

что нужно будет». Когда Тристан это услышал, понял, что его дядя ненавидит и посылает на смерть в Ирландию. И как бы ни должен быть с ним недобрым, однако же на это согласился, как ему пообещал. И сказал король: «Милый сын мой, пообещай мне исполнить это от чистого сердца». И сказал Тристан: «Господин, хоть мне умереть, но она у тебя будет». И король его поблагодарил и сказал: «Будьте готовы и справьтесь по совести, как если бы это дело повели по-честному; сердце мое не отдохнет, пока ты не вернешься, а Изольда не будет у меня дома»» (Здесь и далее перевод наш. — *Н.Д.*).

- 6 Le roman de Tristan en prose / Éd. R. Curtis. T. I. München: Hueber, 1963. P. 197—198. «И сказал ему король: “Большое спасибо. Мы сказали достаточно. И я отплачу сторицей. Теперь я расскажу вам, о чем Вас прошу. Вы прекрасно знаете, и сами мне то советовали, и говорили о том однажды, что коли нужно мне жениться, чтобы на той женился я, которая бы доставляла мне удовольствие и радовала бы своею красотой. И хвалили вы красоту лишь одной женщины, и хвалили, ибо красотой превосходит она всех других женщин на земле. Ее-то я и хочу и ее-то я и заполучу. И знаете ли вы, кто она? Это Изольда Белокурая, дочь короля Ирландии. Мне будет угодно, если вы привезете ее ко мне, и буду любить я ее сильнее всех других дам и девиц, о которых когда-либо говорил. Итак, отправляйтесь же в путь, возьмите в сопровождение себе столько моих людей, сколько считаете нужным. И знайте, что не будет мне покоя, пока не будет у меня той, которую вы обещали мне”. Услышал Тристан эти слова и быстро понял, что король, дядя его, отправляет его в Ирландию на верную смерть. И так оно и должно случиться было, ибо обещал Тристан королю выполнить просьбу ту. И еще говорит король, чтобы внести полную ясность: “Тристан, прекрасный племянник, от чистого ли сердца хотите Вы выполнить просьбу мою?” “Господин, — отвечает Тристан, — знайте, что я лучше умру, чем не выполню просьбу Вашу”. “Благодарю Вас, прекрасный племянник, — сказал король”. “Собирайтесь в путь, возьмите в сопровождение себе столько моих людей, сколько считаете нужным, но доведите дело до конца, ибо не будет мне покоя, пока не вернетесь вы и пока не увижу я Изольду Белокурую в своем доме”».

7 Повесть о Трыщане... С. 452.

А вот сцена, в которой Тристан просит Изольду для своего дяди:

Я прошу твоее дочки Ижоты моему дядку королю Марку⁸.

Sire, fait Tristanz, granz merciz. Or vos demant je donc Yselt, vostre fille; et sachiez que je ne la demant pas por moi, mes por le roi Marc, mon oncle, qui la veust coroner dou reyaume de Cornoaille. Et sachez que por autre chose ne nos partimes nos de Cornoaille entre nos qui ci somes, ne ne venimes en Yrlande fors solement por avoir Yselt la Bloe; si nos avint si bien, la Dieu merci, que nos vos trovemes en tel point com vos savez, d'ou nos disons que nos avons Yselt deservie⁹.

После этой просьбы — краткой в устах Трыщана и более развернутой в устах Тристана — отец Изольды, король Ирландии, видит сон. Повесть лишь упоминает об этом сне, роман же этому «чуду» уделяет довольно много места:

...а король мало спал; и назавтре король позвал одного мудрого человека и поведал ему свой сон, што видел. Он рек: «Пане, я бых вам радил, не дай ты дочки своее Трыщану, бо коли она пойдеть в Корновало, мусить мети велми нужные речы, чого ни одна девка не мела». Король рек: «Того не могу вчинити, я ее дал за такового витезя, який ест Трыщан, который так много вчинил для мене; коли бых ее не дал, то бых был зрадца, бо есмо умовил с ним и кгда-м его ся не годит для нее втратити честь. Нехай ся станеть воля божя, не могу ее не дати»¹⁰.

...quant li rois Anguins gisoit avec la roïne, et il se dormoit, il li avint une avision mout merveilleuse, car il li fu avis qu'il veoit sa fille Yselt en une sale ou il avoit si grant peple que ce estoit merveille. Et toz li pueple en faisoit joie et feste grant, et li asseoient une corone d'or en sa teste, et puis li baisoient ses piez en senefiance de subjection. La ou ele estoit en cele joie et en cele feste que toz li pueples l'auroit, atant ez vos de l'autre part Tristan venir, mat et pensif et correlié par semblant trop durement. Et la ou il voit Yselt, il s'en vet cele part grant erre, et li oste la corone de la teste, et la flatissoit encontre terre si fele

- 8 Там же. С. 429. «Прошу я дочку твою Изольду для дяди моего, короля Марка».
- 9 Le roman de Tristan en prose. Т. I. Р. 216. «Господин, — промолвил Тристан, — большое спасибо. Итак, я прошу у Вас Изольду, дочь вашу, и знайте, что прошу я ее не для себя, но для короля Марка, моего дяди, который хочет ее короновать короной Корнуэльса. И знайте, что не ради чего другого покинули мы Корнуэльс и что в Ирландию прибыли мы только за тем, чтобы получить Изольду Белокурую, итак, мы здесь, ибо то было угодно Господу и мы готовы служить Изольде верой и правдой».
- 10 Повесть о Трыщане... С. 430. «...а король мало спал, и назавтра позвал он одного мудрого человека и рассказал ему свой сон, что видел. Он сказал: “Господин, я бы вам советовал не отдавать своей дочки Тристану, потому что когда она пойдет в Корнуэльс, должна иметь очень нужные вещи, чего ни одна девка не имела”. Король сказал: “Этого не могу сделать, я отдам ее за такого сеньора, как Тристан, который так много сделал для меня; если не отдам ее ему, буду предателем, потому что договорился с ним и когда-то его потребовал на мою большую нужду; дочку я очень люблю, но мне не годится для нее утратить честь. Пусть же исполнится воля Божья, не могу ее не дать”».

nessement qu'il la despeçoit en plus de cent pieces. Et puis prenoit Yselt et la despoilloit tote nue dusqu'a la chemise, et la menoit fors dou palés. Et toz li pueples crioit après li: «Veez la deleauté Tristan! Veez la deleauté Tristan!» Et il ne respoit onques, enz en menoit totevoies Yselt, tant dolente que nus ne la veïst qui ne deïst: «Diex, quel domaige d'Yselt!» Et li rois Mars meïsmes en apele Tristan, son neveu, traïtor et desleal.

Li rois Anguins, qui tot ce vit en son songe, est tant dolenz et tant a malaise en son dormant qu'il s'en esveille. Et quant il est esveilliez, il dit a soi meesmes: «Ha! Diex, tant est ceste avision anieuse et plaine de grant senefiance.» Li rois mist si ceste chose a son cuer que de tote la nuit ne dormi puis, enz pensa puis dusqu'au jor a l'avision. A l'endemain la conta a un preudome, et li pria qu'il li en deïst la droete senefiance, s'il li savoit dire. Cil respont adonc et dit: «Rois, qu'en diroies tu? Saches que ta fille est honie se tu la bailles a Tristan. Onques nule gentil demoisele n'ot tant de poine ne de travail come ele avra, se Tristanz l'en moine en Cornoaïlle. [...] il avendra tot ensi com je le te promet.» Li rois respont et dit: «Et de ce que porroie je faire? Je l'ai otroïee a Tristan, si est mestiers qu'il l'en moint, car je ne me porroie de cesti don retrere que je ne feïsse deleauté. Je aim mout ma fille, et mout la doi amer, mes je ne la doi pas tant amer que je face deleauté pot li, et meesmement contre si bon chevalier com est Tristanz, qui tant a fait por moi com vos savez. Or voïst dou tout a la volenté Nostre Seignor, que ja par mon chief ne corrocerei Tristan del don que je li ai fait»¹¹.

11 Le roman de Tristan en prose. T. I. P. 217—218. «Когда король Ангуэн возлег со своей женой, то быстро заснул и увидел такой чудесный сон... Видел он дочь свою Изольду в большом зале, а в зале том было удивительно много народа. И люди все веселились, ибо был большой праздник; на голове Изольды сияла золотая корона и все эти люди целовали ей ноги в знак подчинения. И вот Изольда и все люди были там в такой большой радости, и с другой стороны пришел Тристан, очень печальный, удрученный и задумчивый. И когда увидел он Изольду, устремился к ней и сорвал

Итак, белорусская повесть опять сокращает детали, полностью опускает сон, который, как видим, довольно красноречиво предсказывает будущее любовников. По сути, «один мудрый человек» белорусской повести даже и не толкует сон, но вместо этого дает совет отцу Изольды не отдавать дочь Тристану, добавляя повести дидактическую ноту, отсутствующую во французском тексте.

Волшебный напиток для Изольды и Марка, который королева вручает Бранжье и Горвеналу¹², в белорусской версии теряет свой волшебный характер и назван просто «пивом»¹³ и «любовным пивом»¹⁴.

В знаменитой сцене на корабле белорусская повесть дает слова самим влюбленным, опьяненным зельем и друг другом, тогда как французский роман передает их мысли от третьего лица:

Рек Трыщан: «Если я милую Ижоту, то не дивно: она ест намильшая реч на свете, лепшое бых не мог найти, и есми ее вымел и мне ест дана, а милость наша скрыта може быти». А Ижота мыслила: «Если я милую Трыщана, то не дивно: он ест моя ровня и так высокого роду, як и я, и витезя большего на свете нет»¹⁵.

Se Tristanz aime Yselt, de ce li poise noiant ne peser ne li doit, ce li est avis, car ele est tant bele et tant avenanz de totes choses que il conoist bien qu'il ne porroit metre son cuer en plus bele riens ne en plus vaillant. Se Ysely aime Tristan, ele en est liee et joieuse, et bien li semble qu'ele ne porroit mieuz metre son cuer en nule maniere, car c'est li plus biax chevaliers dou monde et li miaudres, ce li est avis. Il

с головы ее корону, и ударил ею о землю, и раскололась она более чем на сто частей. А потом схватил Изольду, раздел ее до нательной рубашки и вывел из дворца. И все люди стали кричать: «Посмотрите на бесчестного Тристана! Посмотрите на бесчестного Тристана!» А он, никому не отвечая, уводил Изольду, и так она была печальна, что каждый, кто видел ее, восклицал: «Господи, бедная Изольда!» И сам король Марк звал Тристана, племянника своего, бесчестным предателем. Король Ангуэн так опечалился и почувствовал такую боль, что проснулся. И, проснувшись, сказал себе: «Боже мой, какой это тревожный сон и какой смысл в нем сокрыт!» Король так задумался о своем сне, что в ту ночь больше не мог и глаз сомкнуть и до рассвета думал, что значит сей сон. А наутро король рассказал свой сон одному знающему человеку и попросил, чтобы тот истолковал сон королю, если знает, что он означает. И отвечал человек тот: «Король, что я могу тебе сказать? Знай, что дочь твоя потеряет честь и ты отдашь ее Тристану. И ни одна почтенная девица не испытает столько страданий и мук, сколько испытает Изольда, если Тристан увезет ее в Корнуэльс. Однако случится все именно так, я тебе это обещаю». Король отвечает и говорит: «И что же я могу сделать? Я отдам ее Тристану, если необходимо, чтобы он забрал ее, поскольку если я воздержусь от этого дара, меня сочтут бесчестным. Я очень сильно люблю мою дочь и очень сильно должен ее любить, но я не должен из-за этой любви поступить бесчестно, особенно если речь идет о таком рыцаре, как Тристан, который столько сделал для меня, как Вы сами знаете. Так что положусь на милость Господа Нашего и не посмею недостойно обойтись с Тристаном, отказав ему в обещанном даре».

12 «un boivre mout merueilleus» (Ibid. P. 218).

13 Повесть о Трыщане... С. 430.

14 Там же. С. 431.

15 Там же. С. 430—431. «Сказал Тристан: «Если я люблю Изольду, то это не удивительно: она самая прекрасная девушка на свете, лучше ее не найти, я ее увез и мне она отдана, а любовь наша может быть скрыта». И Изольда думала: «Если я люблю Тристана, то не удивительно: он мне ровня и такого высокого рода, как и я, и более знатного сеньора нет в мире»».

est tres biax et ele est tres bele; il est gentils hons et ele est de haut linaige; bien se doevent acorder ensemble, et par linaige¹⁶.

Описание любовной сцены между Тристаном и Изольдой также несколько отличается: если повесть показывает взаимное влечение влюбленных, то роман скорее отдает ведущую роль Тристану. Однако и там и там сцена заканчивается печальным предсказанием будущей жизни любовников:

Видечы то, иж ест Ижота с ним одное мысли, не откладаючи далее того, шли в у комору и спольнили свою волю; оттоле на веки не отменилася их милость и от тое милости мели великие¹⁷.

Puis que Tristanz conoist que Yselt s'acorde a sa volenté, il n'i a nul destorbement, car il sont en chambre sol a seul, qu'il n'ont garde de sorvenue ne paor d'un ne d'autre. Il fait de li ce que il veust et li tost le non de pucele. En tel guise com je vos devis cheï Tristanz es amors Yselt que onques puis n'en pot partir son cuer, n'autre n'ama n'autre ne conut. Et de cele amor qu'il prist ensi par le boire amorous ot il puis poine et travail si grant que avant ne après ne fu chevaliers tant traveillez por amors com il fu¹⁸.

Белорусская повесть не скупится на сравнения и эпитеты. Так, Ижота, наблюдающая за битвой Трыщана и Галиотом, сравнивается с попугаем¹⁹ — сравнение, отсутствующее во французской версии:

- 16 Le roman de Tristan en prose / Éd. R. Curtis. T. 2, Leiden, Brill, 1976. P. 66. «Если Тристан любит Изольду, это, как ему кажется, его не тяготит и не должно тяготить, ведь она так красива и милее всего на свете, с чем он только встречался, — так что не существует ничего более прекрасного и совершенного, чему он мог бы отдать свое сердце. Если Изольда любит Тристана, она испытывает от этого счастье и радость, ибо сердце ее не могло выбрать более прекрасного и лучшего в мире рыцаря, как ей кажется. Он очень красив, и она очень красива, он благородного происхождения, и она королевская дочь, в этом они равны друг другу».
- 17 Повесть о Трыщане... С. 431. «Увидев, что Изольда с ним одной мысли, не откладывая дальше этого, пошли они в комнату и исполнили свою волю; оттого на века не отменилась их любовь и от этой любви претерпели они муки».
- 18 Le roman de Tristan en prose. Т. II. P. 67. «Тристан, поняв, что Изольда подчиняется его воле и что ничто не мешает им, потому что они одни в комнате, и никто за ними не следит, и нечего им бояться. Он делает с ней то, что хочет, и вот она уже больше не девушка. Тристан любит Изольду так, как не полюбит больше ни одну девушку. И любовь эта охватила его из-за любовного напитка, и столько мук и страданий претерпит он из-за нее, сколько ни один рыцарь ни до ни после него не испытывал из-за любви».
- 19 Сравнение с попугаем кажется довольно странным. З. Кишел предлагает следующее решение, которое, правда, не до конца объясняет ее переводческий выбор: «*Papuha* в исходном тексте, слово, которое, возможно, было принято за слово *Papuhai*, в данном контексте не имеет особого смысла. Сравнение явным образом подчеркивает либо что-то белого цвета или бледную тень, что-то призрачно пугающее. В старобелорусском языке есть глагол “пугать” и производный от него глагол “попугать” — возможно, именно поэтому что-то призрачное и пугающее стало “попугаем”» [Kirel 1988: 148].

...коли Галиот бил Трыщана, тогда он на коленях падал, а Ижота прыймала ударцы в сэрце свое и была бледа, як папуга, а коли Трыщан Галиота бил и поле ему брал, а Ижота была велми весела и румяна²⁰.

A sa color apert bien qu'ele l'aime vraiment, car quant Tristanz est au desoz, lor la perte le tote, et devient si pale et si negre qu'ele ne compere pas moins la bataille que font cil qui les cos endurent²¹.

Как отмечает Муир,

главы 1—30, включая главу 26, содержат вариацию на тему традиционной встречи влюбленных в саду и Марка, подглядывающего за ними и замеченного из-за его тени. Последние восемь глав следуют за неизвестным нам источником, включающим тем не менее множество известных тем и мотивов [Muir 1979: 218].

Об этом «неизвестном источнике» А.Н. Веселовский писал следующее:

Разбирая состав русской повести, мы заметили ее двойственность: первые $\frac{3}{4}$ ее содержания представились нам довольно близким переводом какого-то, вероятно итальянского, романа; последняя по отношению ко всему плану не уследима ни в одном из известных западных оригиналов и особенно к концу обнаруживает приемы спешного, сокращающего пересказа [Веселовский 1888: 224].

Поэтому Веселовский считает возможным допустить, что эти изменения уже были сделаны в сербской версии, которая, напомним, до нас не дошла.

Мы же не можем согласиться с мнением Муир, в соответствии с которым «сербско-русский текст не только не зависит от какого бы то ни было дошедшего до нас итальянского посредника, но прямо восходит к французскому оригиналу» [Muir 1979: 224]. О том, что переводчик имел дело с итальянским романом, говорят хотя бы имена собственные (так, Бранжьена и в итальянской, и в белорусской версии названа Брангиней; славянская версия имени рыцаря Либруна явно получилось из итальянской клички этого рыцаря *Sigurans li Bru-no*), и допущенные переводчиком ошибки в некоторых именах собственных. Так, в белорусской версии фигурирует отсутствующий во французском романе Кушын, узнавший в Трыщане убийцу дяди Ижоты короля Амурата — А.Н. Веселовский предположил, что это имя не что иное, как итальянское *cugino*, «кузен», ошибочно понятое переводчиком как имя собственное [Веселовский 1888: 162].

Однако «Повесть о Трыщане» полностью не сводима ни к итальянским, ни к французским источникам легенды. Некоторые эпизоды присутствуют только в ней. Так, ни в итальянских, ни во французских версиях не рассказывается про замок, хозяйка которого оскопляет всех приезжающих к ней рыцарей²²; про рыцаря, убивающего всех своих гостей и забирающего их корабли²³;

20 Повесть о Трыщане... С. 441. «...когда Галиот бил Тристана, тогда он падал на колени, а Изольда принимала удары своим сердцем и была бледная, как попугай, а когда Тристан бил Галиота и одерживал победу над ним, Изольда была очень веселая и румяная».

21 *Le roman de Tristan en prose*. Т. II. Р. 88. «По цвету (ее лица) видно, что она его по-настоящему любит, поскольку, когда Тристан падал, она голову теряла и так бледнела лицом и чернела, так что не меньше страдала от битвы, чем те, кто в ней терпели удары».

22 Повесть о Трыщане... С. 457.

23 Там же. С. 458.

про злого язычника Смердодуга, в котором А.Н. Веселовский предложил видеть коварного пирата Свердодукса дубровицких преданий [Там же: 228].

Некоторые эпизоды славянской повести кажутся более логичными, чем во французском оригинале. Так, у белорусской Ижоты

появляется желание известить свою верную служанку не после первой брачной ночи (ибо тогда у нее нет оснований не доверять Бранжъене), а спустя какое-то время, после рассказа Марка о его многозначительном сне, то есть тогда, когда из этого рассказа она может заключить, что обманутый король узнал правду. Здесь психология героев более тонкая, чего не было во французском прозаическом романе. В итальянской версии (по изданию Полидори) нет рассказа о вещем сне; подозрения у Изотты возникают из-за того, что ее служанка слишком часто беседует с Марком, расспрашивающем ее о нравах и обычаях Ирландии [Судник 1976: 726].

Что касается финала белорусской повести, то он, в отличие от итальянских и французских версий, остается открытым, лишен легендарного трагизма, но больше соответствует логике повествования: Марк («Марко») еще в начале истории проигрывает Ижоту в споре с Паламиджаном, поэтому тот факт, что он отпускает жену к раненному племяннику, который к тому же не женится на Ижоте с белыми руками, выглядит вполне естественно и даже трогательно. Красная Ижота пишет Трыщану письмо, в котором говорит: «Пане, як рыба без воды не може быти жыва, так я без тебе не могу жыва быти»²⁴. Трыщан, страдающий от ран и от отсутствия Ижоты, просит Марко отправить ее к нему, что король и делает: «Корол Марко отпустил Ижоту вдячне, и она пошла велми з веселым сердцэм, а прышодшы почала яго лечыти, што могучы. И не вем, если с тых ран выздоровел або так вмер. Потуль о нем написано»²⁵.

Фрагменты данного исследования публиковались ранее на французском языке: Dolgorukova N. Pour une réception de la matière bretonne slave: le Tristan biélorusse // La matière arthurienne tardive en Europe, 1270–1530 / Éd. par C. Ferlampin-Acher. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2020. P. 1167–1174.

Библиография / References

[Бодянский 1846] — *Бодянский О.М.* О поисках моих в Познанской публичной библиотеке // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М.: Университетская тип., 1846. С. 3–32.

(Bodyanskiy O.M. O poiskakh moikh v Poznanskoj publichnoy biblioteke // Chteniya v Obshchestve istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete. Moscow, 1846. P. 3–32.)

[Веселовский 1888] — *Веселовский А.Н.* Белорусские повести о Тристане, Бове и Аттиле

24 Там же. С. 474.

25 Там же. «Король Марк отпустил Изольду с благодарностью, и она пошла с очень веселым сердцем, а пришедши начала его лечить, чем могла. И не знаю, если от этих ран выздоровел он или умер. Так о нем написано».

- в Познанской рукописи конца XVI в. // Из истории романа и повести. Сборник Общества русского языка и словесности, Т. 3. Вып. II, Славяно-романский отдел. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1888. С. 1—228.
- (Veselovskiy A.N. Belorusskie povesti o Tristane, Bove i Attilie v Poznanskoj rukopisi kontsa XVI v. // Iz istorii romana i povesti. Sbornik Obshchestva russkogo yazyka i slovesnosti. Vol. 3. Iss. II, Slavyano-romanskiy otdel. Saint Petersburg, 1888. P. 1—228.)
- [Дмитриева 2018] — Дмитриева Е.Е. Застывшая жизнь в янтаре: заметки о научной биографии Мишеля Эспаня // Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 7—32.
- (Dmitrieva E.E. Zastyvshaya zhizn' v yantare: zametki o nauchnoy biografii Mishelya Espanya // Espan' M. Istoriya tsivilizatsiy kak kul'turnyy transfer. Moscow, 2018. P. 7—32.)
- [Судник 1976] — Судник Т.М. Повесть о Трыщане в Познанском сборнике XVI в. // Легенда о Тристане и Изольде / Сост. А.Д. Михайлов. М.: Наука, 1976. С. 698—726.
- (Sudnik T.M. Povest' o Tryshchane v Poznanskom sbornike XVI v. // Legenda o Tristane i Izol'de / Comp. by A.D. Mikhaylov. Moscow, 1976. P. 698—726.)
- [Эспань 2018] — Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (Espagne M. L'histoire de l'art comme transfert culturel. Moscow, 2018. — In Russ.)
- [Brückner 1886] — Brückner A. Ein weissrussischer Codex miscellaneus der Gräfllich-Raczyński'schen Bibliothek in Posen // Archiv für slavische Philologie, Berlin: Weidmann, 1886. P. 345—391.
- [Kipel 1988] — Kipel Z. The Byelorussian Tristan. New York; London: Garland Publishing, 1988.
- [Muir 1979] — Muir L. The Serbo-Russian Tristan and the French Prose Tristan // Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne = The Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society. Vol. 31, Paris: Romania, 1979. P. 217—224.

Станислав Савицкий

Что знает кириллица?

ИДЕЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

В «ЭКЛОГЕ 4-й» И ЭССЕ И. БРОДСКОГО

Stanislav Savickij

What Does Cyrillic Know? The Idea of Poetic Language in "Eclogue 4th" and Essays by J. Brodsky

Станислав Савицкий (Эберхард Карл Университет (Тюбинген), научный сотрудник, профессор; PhD) stassavitski@yahoo.com.

Stanislav Savickij (PhD; Research Fellow, Professor, Eberhard Karl University of Tübingen) stassavitski@yahoo.com.

Ключевые слова: Иосиф Бродский, эклога, Вергилий, время, язык, Уистан Хью Оден, Дерек Уолкотт

Key words: Joseph Brodsky, eclogue, Virgil, time, language, Wystan Hugh Auden, Derek Walcott

УДК: 82.091+82-311.6

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_163

UDC: 82.091+82-311.6

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_163

Статья посвящена представлениям Иосифа Бродского о поэтическом языке. Они описываются как эстетическая автоконцептуализация или мифотворческий проект поэта на основе анализа его эссе, публичных выступлений и «Эклоги 4-й («Зимней»)». «Эклога 4-я» ранее недостаточно изучалась в контексте идей И. Бродского о языке. Между тем это один из первых текстов, в которых они сформулированы. Уже в нем становится очевидным, что в формировании представлений поэта о поэтическом языке, опосредованных национальной идеей, важную роль сыграли произведения зарубежных авторов. Вера И. Бродского в творческую силу русского языка была отчасти основана на его увлечении поэзией У.Х. Одена и Д. Уолкотта, а также на актуализации модернистской архаики (неоскифская мифология, отсылающая к четвертой книге «Истории» Геродота).

The article is devoted to Joseph Brodsky's ideas about poetic language. They are described as an aesthetic auto-conceptualization or myth-making project of the poet based on the analysis of his essays, public speeches and "Eclogue 4th (Winter)". "Eclogue 4th" has not been sufficiently studied in the context of J. Brodsky's ideas about language. Meanwhile, this is one of the first texts in which they are formulated. This text demonstrates that in the formation of the poet's ideas about the poetic language, mediated by national ideas, the works of foreign authors played an important role. J. Brodsky's belief in the creative power of the Russian language was partly based on his passion for the poetry of W.H. Auden and D. Walcott, as well as on the actualization of modernist archaism (Neo-Scythian mythology, referring to the 4th book of Herodotus' "History").

Не без иронии и как будто бы даже почти в шутку в одном из своих многочисленных публичных выступлений Иосиф Бродский говорит об особенном отношении русских к своему родному языку, воскрешая историко-культурные мифы, которыми вдохновлялись русские футуристы. На встрече со студентами Университета Айовы (1978) поэт размышляет о своего рода лингвистическом нарциссизме, очарованности родным языком, свойственным русским. Речь об этом заходит в финале беседы, которая, судя по некоторым его ответам на вопросы и общему тону, представлялась ему несколько простоватой, а именно — в ответе на наивный вопрос о том, может ли иностранец понять русскую поэзию. Первой реакцией Бродского было пресечь саму возможность это обсуждать, но тут идея национального духа, воплощенного в языке, в очередной раз

овладела поэтом, — и на подмогу русскоязычным литераторам эпохи Брежнев и Картера внезапно пришли скифы:

В четвертой книге своей «Истории» Геродот рассказывает о Скифии, о скифах, обитавших на севере от Танаиса, — эти места, как я полагаю, находятся на территории современного Донца. Уже само название этого племени подозрительно для русского уха. Будины. Это от глагола «быть», чья форма в будущем времени звучит «будет», похоже на «будины»... <...> Геродот описал их в очень общих чертах. Жили они в лесных краях, строили лодки, дома, молельни из дерева, и он пишет, я потом проверял это по-гречески, потому что был потрясен тем, что прочитал: «И были они изумлены своим собственным языком». «Изумлены, потрясены своим собственным языком» [Иосиф Бродский 2000: 23].

Этой остроумной, хотя едва ли правдоподобной ремаркой поэт подытожил сбивчивый разговор и даже придал ему некоторую законченность. Скифские войны не впервые обеспечили надежный тыл русским писателям. Четвертой книгой «Истории» Геродота, посвященной скифам, в 1910-е годы вдохновлялись Велимир Хлебников, Давид Бурлюк и другие члены группы «Гилея», включая Владимира Маяковского. Бродский мог не связывать название гилеевского сборника «Молоко кобылиц» со знаменитым описанием в начале четвертой книги Геродота того, как скифы ослепляют рабов, которые доят кобылиц. Он мог не знать ни про этот фрагмент из «Истории», ни про полутораглазого стрельца — скифского героя из одноименных воспоминаний Бенедикта Лившица, в котором воплощались некоторые утопические художественные представления будетлян, ни тем более про открытия археологов во время раскопок в Северном Причерноморье, которые поразили воображение братьев Бурлюков [Савицкий 2018]. Тем не менее едва ли стоит сомневаться в том, что скифские стихотворения Хлебникова и сам будетлянский миф были интересны эмигрировавшему из СССР в 1972-м поэту той архаикой, которая инспирировала многих российских и зарубежных интеллектуалов модернистской эпохи [Шевеленко 2017; Boletsi 2015; Kunichika 2015; Sharp 2006]. Этот экспромт на будетлянские мотивы — пример поэтической мифологии Бродского. Исследователям на настоящий момент сложно судить о том, как именно поэт «потом проверял по-гречески» цитату, которая якобы произвела на него столь сильное впечатление. Попытки обнаружить слова об изумлении своим языком, предпринятые в том числе автором данной статьи, в оригинале Геродота, в переводах, в переложениях разного времени на известные Бродскому к концу 1970-х иностранные языки или в косвенно связанных с геродотовской «Историей» текстах, оказались тщетными [Ахапкин 2014]. Геродот ничего подобного не писал, древнегреческого Бродский не знал. Похоже, это выдумка.

Это выступление далеко не самое удачное среди прочих его публичных выступлений. Куда более убедительно Бродский, уже будучи нобелевским лауреатом, наставлял выпускников Мичиганского университета, где ему довелось преподавать после приезда в США, удивительным образом сочетая пафос и профессиональную преподавательскую иронию [Савицкий 2022]. К 1978-му он, по всей видимости, еще не успел наработать необходимый в аудитории арсенал шуток, но и тогда и впоследствии юмор был для него аранжировкой многих тем и сюжетов, к которым он относился с предельной серьезностью. И пусть произнесенные перед студентами Университета Айовы слова даже не интонированы как серьезный стейтмент, тем не менее культ русского языка

как универсального поэтического языка при всех отличиях в понимании языка футуристами и Бродским — далеко не забавная фантазия, посетившая автора во время несколько неловкого разговора. Это творческая одержимость поэта. Составитель «Большой книги интервью» Валентина Полухина считает повторы, встречающиеся в 153 беседах и выступлениях, отобранных для этого издания (в том числе и выступление 1978 года), важными для творчества поэта смыслами или сюжетами, которые поэт на протяжении продолжительного времени считал необходимым обдумывать [Иосиф Бродский 2000: 6]. Мысль о языке как самодостаточной силе и поэте как его инструменте — один из наиболее важных подобных повторяющихся стейтментов.

Бродский принадлежал к любителям и знатокам античности, находившим в древности актуальное и понимавшим современность как модернизацию древности [Бродский 2008: 245]. В его фантазии или лукавом экспромте национальный поэтический язык провозглашался продолжением скифского¹, что вполне сопоставимо с такими репрезентациями национального, как восходящая к японскому оригиналу матрешка или русский пейзаж в исполнении передвижников, подражавших дюссельдорфской школе и барбизонцам. Пожалуй, это в не меньшей мере забавно, поскольку тот язык или языки, которые лингвисты прошлого столетия и современные лингвисты гипотетически, с многочисленными оговорками реконструируют как скифский или скифские, именно к русскому языку не имеют ни малейшего отношения. Так, например, одна из недавних гипотез, высказанных группой исследователей, изучивших древнегреческие транскрипции скифских слов, сохранившиеся на вазах, допускает, что ближе всего к скифскому из современных языков языки малых кавказских народностей [Mayor et al. 2000]. Таким образом, в этом травестийном обыгрывании глубокой веры Бродского в творческую силу русского языка мы обнаруживаем игру с архаичными инокультурными мифами и сюжетами.

О творческой силе поэтического языка, определяющей идентичность поэта, вслед за Бродским неоднократно писали исследователи его творчества [Ахалкин 2000; Библер 1993: 174—182; Пярли 1996; Polukhina 1989: 60—66, 169—181]. По удачной формулировке Льва Лосева, «Бродский сделал из языка идол» [Полухина 1997: 26]. Космополитизм И. Бродского и возможность выбора писать как по-английски, так и по-русски не упраздняли его веру в русский язык, наполнявший его поэтической энергией и являвшийся для него главным поэтическим инструментом. Язык понимался И. Бродским при его последовательном неприятии советского строя как явление, опосредованное национальной идеей и неразрывно связанное с ней. В интервью поэт не раз ставил свои стихи, написанные на английском, ниже русских.

Национальная самобытность как культурная конструкция предполагает межнациональную систему идентичностей, вне которой говорить о специфическом, тем более уникальном, проявлении национального невозможно. Подобная система функционирует за счет взаимодействия ее элементов, их взаимного воздействия друг на друга, например, путем заимствования и апроприирования. Об этом свидетельствуют упомянутые выше воспроизведение в русском национальном пейзаже ландшафтной живописи дюссельдорфской

1 С похожей иронией, не упраздняющей серьезности, Бродский в «Письме Горацию» называет свой родной язык «гиперборейским» [Бродский 2001, VI].

школы и барбизонцев или японская родословная такого популярного символа России, как матрешка. Межкультурный трансфер — механизм разработки представлений о национальном. Идеи И. Бродского о поэтическом языке также складывались в диалоге с зарубежными писателями и мыслителями, что не упраздняет никоим образом влияния других учителей поэта, упомянутых в его Нобелевской лекции: Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой и Анны Ахматовой. Учеба его у русских поэтов — сюжет для многотомного исследования. О том, из каких «посторонних», апроприированных элементов могла состоять эта творческая мифология, — своего рода кредо И. Бродского, — пойдет речь в данной статье. Попытаемся описать другие, помимо скифского мифа, более существенные компоненты представлений Бродского о поэтическом языке.

Поэтическому языку посвящено несколько эссе Бродского («Шум прибора», «О Дереве Уолкотте», «Поклониться тени» и др.), «Эклога 4-я (Зимняя)», его Нобелевская лекция и некоторые его публичные выступления. Реконструировать представления Бродского о поэтическом языке и их источники целесообразно обратившись к упомянутым текстам, сосредоточившись на «Эклоге 4-й», о которой в этой связи говорилось меньше. Это относительно раннее из написанных в эмиграции произведение² позволяет судить о его «теории» языка до того, как она сформировалась и была сформулирована в эссе и Нобелевской лекции³. Основные составляющие его представлений о языке в этом стихотворении присутствуют, что позволяет нам в дополнение к тому, как Денис Ахапкин рассматривает размышления Бродского о лингвистике в качестве своего рода *folk linguistics*, созвучные идеям Уорфа [Ахапкин 2000], видеть в них в первую очередь эстетические автоконцептуализации, творимые поэтом мифы. Сам поэт в одном из разборов стихотворений классиков Серебряного века, не претендуя на филологическую обоснованность, назвал свои суждения и толкования «интуитивным синтезом» [Бродский 2001, VII: 170]. Эта формулировка тоже хорошо описывает предмет, которому посвящена данная статья.

В «Эклоге 4-й» есть некоторые детали и акценты, которые дают возможность размышлять об идее языка у Бродского, дополняя общеизвестное новыми наблюдениями и предположениями. В частности, интересно то, что это стихотворение, писавшееся в эмиграции, одновременно с началом перехода Бродского на английский, представляет собой апологию русского языка, русской поэзии. Для человека, порвавшего с СССР, предпринимающего попытки стать англоязычным писателем и как раз во второй половине 1970-х начинающего описывать этот опыт в первых английских эссе, такое высказывание как будто бы несколько непоследовательно. Попытаемся прокомментировать это и некоторые другие обстоятельства.

«Эклога» открывается метафорой письма как отчуждения/остранения: «перо скрипит как чужие сани» [Бродский 1990: 114] — таков финал первой строфы. Это стихотворение, создававшееся тогда, когда поэт владел английским уже на более высоком, чем до эмиграции, уровне, начинается с указания

2 Впервые опубликовано в журнале «Континент» (1980. № 26. С. 7–13).

3 Об «Эклоге 4-й (Зимней)» И. Бродского см., например: [Ахапкин 2021; Глазунова 2005; Медведева 2006; Фунтусова 2005; Шерр 2002; Kudriavtseva, Saunders 2006; Polukhina 1989: 251–257], а также комментарии Л. Лосева в двухтомнике «Стихотворения и поэмы» [Бродский 2017: 463–467].

на расподобление письма и расподобление языка. Д. Ахапкин в статье «Бродский и Вергилий» трактует эту строку как преодоление «страха влияния» [Ахапкин 2021: 294], полемизируя с А.М. Ранчиным, который понимает их как слова об отчужденности «поэта от подписанных его именем стихотворений» [Ранчин 2001: 247]. Д. Ахапкин, соглашаясь с предположением Л. Лосева о том, что в этой строке обыгрывается поговорка «Не в свои сани не садись» [Бродский 2017, 2: 464], прочитывает ее как проведение границы между эклогой Вергилия и эклогой, которую пишет Бродский. Эклога Бродского аннотирована в первой строфе как текст, вдохновленный Вергилием, но пишущийся на свой лад.

Эту трактовку, которая подтверждается установкой Бродского на модернизацию античности, можно было бы дополнить еще одним соображением. Русская поэзия для эмигранта, стремящегося найти себя в другой литературной традиции, больше не единственно возможная языковая и литературная сфера идентификации. Билингвизм предоставляет выбор между двумя литературными и историко-культурными пространствами. В конце 1970-х и начале 1980-х Бродский знал английский лучше, чем тогда, когда пытался со словарем переводить цитату из Джона Донна, получившую известность благодаря роману Хэмингуэя «По ком звонит колокол», хотя и недостаточно для того, чтобы считать себя англоязычным поэтом, но при всем при том уже достаточно для того, чтобы осознать язык как внеположные инструмент и силу, остранить язык⁴. Причем в ситуации билингвизма русский язык наделяется существенной функцией — это язык поэзии и частной жизни автора, как следует из его размышлений середины 1980-х, в которых он дает объяснение тому, почему эссе «Полторы комнаты», посвященное родителям, семейной истории, детству, должно быть написано по-английски:

Я пишу о них (своих родителях М. Вольперт и А. Бродском. — С.С.) по-английски, ибо хочу даровать им резерв свободы; резерв, растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это. Я хочу, чтобы Мария Вольперт и Александр Бродский обрели реальность в «иноземном кодексе совести», хочу, чтобы глаголы движения английского языка повторили их жесты. Это не воскресит их, но по крайней мере английская грамматика в состоянии послужить лучшим запасным выходом из печных труб государственного крематория, нежели русская. Писать о них по-русски значило бы только содействовать их неволе, их уничтожению, кончающимся физическим развоплощением. <...> По-русски я готов читать, писать стихи или письма. Однако Марии Вольперт и Александру Бродскому английский сулит лучший вид загробной жизни, возможно, единственно существующий, не считая заключенного во мне самом. Что же до меня самого, то писать на этом языке — как мыть ту посуду: полезно для здоровья [Бродский 2001, V: 324—325].

Английский в данном случае — язык памяти, язык истории, язык признания, язык свободы. Русский, с одной стороны, остается в семейной истории и общении с близкими, с другой — для Бродского он и есть поэзия. Нельзя сказать, что на данный момент мы можем четко проследить, как Бродский в то или иное время последовательно или непоследовательно (что было ему более свойственно и осознано им как присущая ему черта) соблюдал разделение англий-

4 Об истории становления И. Бродского как англоязычного писателя см. диссертацию Йона Кюста [Kyst 2004].

ского и русского на разные функции. Рассматривая представления Бродского о языке как совокупность его суждений и высказываний 1970—1990-х годов, можно предположить, что эти функции переопределялись по мере того, как поэт прогрессировал в английском, а также в зависимости от того, как разворачивались его литературный опыт и карьера, что, собственно, и предполагает ситуация выбора, предоставленного возможностью писать на разных языках. Мы ставим перед собой задачу попытаться описать созданный поэтом миф, его представление о творчестве, результат «интуитивного синтеза», а не выстроенную концепцию. Например, в «Письме к Горацию» автор объясняет своему адресату выбор языка следующим образом:

...я пишу тебе это на языке, с чьим алфавитом ты знаком лучше. Гораздо лучше, следовало бы добавить, чем я. Кириллица лишь озадачила бы тебя еще сильнее, хотя ты, без сомнения, узнал бы греческие литеры. Конечно, расстояние между нами слишком велико, чтобы беспокоиться из-за его увеличения — или пытаться его сократить [Бродский 2001, VI: 363].

Английский непосредственен в силу своей широкой распространенности, инструментален и не нагружен дополнительными коннотациями для русскоязычного поэта, видящего в античности модернизируемую традицию. «Эклога 4-я» и другие тексты Бродского, написанные в диалоге с Вергилием, подтверждают его тезис о том, что античность современна, и временная дистанция для тех, кто хочет претворять античный опыт в творчестве на свой лад, не является препятствием, а, напротив, раскрепощает, предоставляя уникальную свободу. Вергилианскую эклогу можно написать как новый поэтический опыт, в том числе на русском языке.

Итак, современная эклога, новый Вергилий пишутся остранным языком, языком, который не навязан и не скован принадлежностью к той или иной культуре или литературной традиции, но выбран и осмыслен как определенная система высказываний, определенный набор выразительных возможностей, определенная социальность, определенная просодия. Отметим также, что начало «Эклоги 4-й» свидетельствует о том, что для Бродского поэтический язык был также опосредован самим письменным процессом создания текста. К этому наблюдению мы вернемся в конце статьи. «Чужие сани» — метафора отчужденности и самодостаточности языка, самореализация которого возможна благодаря такому посреднику и инструменту, как поэт. В эссе «Поклониться тени», посвященном Одну, Бродский писал:

...язык... имеет свою собственную динамику и склонен, особенно в поэзии, использовать свои самопорождающие приемы: метры и строфы, заводящие поэта далеко от его первоначального назначения. <...> Язык, в конечном счете, сам себя сознает по определению, и он хочет освоиться в каждой новой ситуации [Бродский 2001, V: 267].

То, что это утверждение звучит именно в размышлении об Одне, свидетельствует о связи языковой концепции Бродского с идеями поэта, которого он считал среди своих учителей и который принял участие в его судьбе в начале жизни в Европе и США. Эту связь не раз отмечали исследователи и знатоки творчества Бродского [Ахапкин 2000], ссылаясь, например, на любовь Бродского к строкам Одена из стихотворения памяти Йейтса: «Time ... Worships langu-

age and forgives / Everyone by whom it lives»⁵ [Оден 1997: 186]. «Эклога 4-я» — размышление о времени, биографии и языке. Развернуто и от имени того частного человека, для которого поэтическая речь была залогом победы над советской системой, об этом же говорится в Нобелевской лекции:

...поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования [Бродский 1997, I: 15].

Самодостаточность языка и его реальность, воплощаемость истории в языке, сила, которой историческое время наделяет язык, — идеи, которые Бродский мог также почерпнуть в творчестве другого любимого им автора — Дерека Уолкотта. Именно ему посвящена «Эклога 4-я» в ответ на стихотворение «Forest of Europe», посвященное Бродскому [Соколов 2010]. Ниже следует отрывок из эссе о нем (предисловия к изданию переводов Уолкотта на шведский):

...задача поэзии в том, чтобы противостоять реальности, выдвигать ей как минимум лингвистическую альтернативу, закалять сердце перед любой возможностью, включая собственное окончательное поражение. Вещи такого рода не достигаются афористическими предложениями... они требуют языка племени полностью — его энергии, точности, звучности. Точнее, сам язык требует рупора, обладающего этими качествами [Бродский 2001, VII: 166].

Поэт, родившийся и выросший на карибском острове Сент-Люсия, Уолкотт был альтер-эго приехавшего из Советской России в США Бродского. Оба писателя — выходец из Вест-Индии и уроженец ингерманландских краев — мифологизировали соответственно юг и север и верили в самодостаточность языка как поэтической энергии:

...строки Уолкотта при обращении его к родной флоре и фауне напоминают о Линнее и Бэнксе. То же в настоящее время относится к американскому северу, с которым, из-за невозможности человеку его профессии зарабатывать на жизнь в Вест-Индии, он был вынужден ознакомиться с тщательностью сидящего в нем натуралиста (или Лукреция). Однако ни история народа, ни его тяготы, ни собственные затруднения не имеют, строго говоря, большого значения в поэзии. <...> Значимо лишь то, что он производит из них на бумаге — то, как они звучат [Там же: 167—168].

Бродский тоже не пренебрегает ботаникой, мешая в «Эклогe 4-й» ольшаник, розу, незабудку, настурцию, краснотал и хвощ с укропом, строя стихотворение как тематическую и стилистическую чехарду (плач Ярославны и бути-вуги, «галактическое прошлое» и редиска, Казимир Малевич и «ихнее (ангелов. — С. С.) воинство», время и «мясо немой Вселенной»). «Эклога 4-я» характерна для поэзии Бродского перенасыщенностью сведениями из разных сфер знания, это монтаж чрезвычайно разнообразных вещей, явлений и существ — читатель обескуражен энциклопедической и бессистемной образованностью автора. Бродский воспевает север как метафору поэтического претворения отчуждения — отчуждения экзистенциального, отчуждения метафизического. Оба поэта — пишущий на английском на задворках колониальной империи креол и

5 Перевод: «Время боготворит язык и прощает всякого, кем язык жив» (англ.).

еврей, выросший «в провинции у моря» и боготворивший русский язык, — культивировали маргинальность как бэкграунд, создающий то напряжение и ту силу сопротивления, которые способны наделять поэта особой экзистенциальной и культурно-политической способностью говорить от имени своей культуры и от имени своего народа⁶, «племени», как не без сарказма пишет Бродский:

...в конечном счете его (поэта. — С.С.) стихи автобиографичны, потому хотя бы, что язык, на котором они написаны, был его неизбежностью. Подобно океану, всегда отсылающему к себе самому, каждая поэтическая строка свидетельствует об истории племени: ибо язык вбирает в себя историю [Там же: 167].

Поэт как инструмент языка, таким образом, становится субъектом истории, существом, посредством которого поэзия наделяет смыслом время. В этом Бродский вновь идет по стопам Одена, неоднократно цитируя приведенные выше строки из стихотворения на смерть Йейтса:

Оден действительно сказал, что время (вообще, а не конкретное время) боготворит язык, и ход мыслей, которому это утверждение дало толчок, продолжается во мне по сей день. Ибо «обожествление» — это отношение меньшего к большему. Если время боготворит язык, это означает, что язык больше, или старше, чем время, которое, в свою очередь, старше и больше пространства. Так меня учили, и я действительно так чувствовал. Так что, если время — которое синонимично, нет, даже вбирает в себя божество — боготворит язык, откуда тогда происходит язык? Ибо дар всегда меньше дарителя. И не является ли тогда язык хранилищем времени? И не поэтому ли время его боготворит? И не является ли песня, или стихотворение, и даже сама речь с ее цезурами, паузами, спондеями и т.д. игрой, в которую язык играет, чтобы реструктурировать время? И не являются ли те, кем «жив» язык, теми, кем живо и время? [Бродский 2001, V: 267—268].

Эта цитата возвращает нас к финалу «Эклоги 4-й», где русской поэзии вменяется пророческая сила, подобная предсказаниям Сивиллы Кумской: «кириллица знает больше, чем та сивилла, о грядущем». Приведем его целиком:

голос Музы
звучит как сдержанный, частный голос.
Так родится эклога. Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.

[Бродский 1990: 118]

Размышление о времени, поэзии и биографии поэта, стимулированное, как это свойственно некоторым эмигрантским стихам Бродского, депрессивным настроением оказавшегося вдали от дома лирического героя, после серии критических свидетельств о советской жизни и ностальгических переживаний, приводит к апологии русского поэтического языка. Заметим, что Бродскому

6 Ср.: «Скрепляющую (цивилизации, переживающие распад. — С.С.) работу... выполняют провинциалы, люди окраин» [Бродский 2001, V: 120].

в этом стихотворении кириллица важна исключительно как русская письменность, притом что она лежит в основе других современных и вышедших из употребления славянских языков. Кириллица национализирована в поэтической мифологии Бродского. Кирилл Соколов обращает внимание на то, что лампа, загорающаяся взамен светила, а также метаописательные две финальные строки переключаются со стихотворением «The Common Life» другого важного для Бродского поэта — Уоллеса Стивенса [Соколов 2010]⁷. Это еще одна интересная подробность того, как любовь к родному языку может быть инспирирована зарубежной поэзией. Отметим также очевидную переключку финальных строк («...кириллица... знает... о том, как чернеть на белом...») с тем, как Бродский интерпретирует стихотворения Уолкотта в эссе «Шум прибой»:

...вместо... расового самоутверждения Уолкотт выбирает иное, отождествляя себя с той «бестелесной гласной языка» (гласной «о» в слове Мооп. — С. С.)... Мудрость этого выбора, опять-таки, не столько его личная, сколько мудрость языка, а вернее, мудрость письма: черного и белого. Он — просто перо, сознающее свое движение; это самосознание и сообщает красноречию его строк графическую четкость [Бродский 2001, V: 123].

Перо, скрипящее, «как чужие сани» из первой строфы «Эклоги», возможно, тоже образ, связанный с восприятием Бродским поэзии Уолкотта.

Эклога Бродского завершается утверждением поэтической силы, данной осознающему стихию языка и его мудрость поэту. Для него Уолкотт, как и Оден, — единомышленник, и то, что поэты вдохновлены двумя разными языками — английским и русским, — в данном случае не является препятствием или помехой.

Пожалуй, в современной литературе сложно найти более убедительный, чем «Эклога 4-я», панегирик русскому языку. Даже всем известное со школы стихотворение в прозе Тургенева, растиражированное до стертости смысла, не выдерживает сравнения с «Эклогой 4-й». Разве что они одинаково интересны тем, что написаны под влиянием зарубежных поэтов (стихотворения Бодлера в прозе — один из источников тургеневского текста). Интересно, что Бродский не видел возможности вернуться на родину и при этом верил в то, что именно русский язык пророчествует как Сивилла Кумская из 4-й эклоги Вергилия, отрывок из которой о наступлении нового золотого века Аполлона вслед за веком железным Дианы вынесен в эпитафию. Эта похвала поэзии, проговаривающей и творящей будущее, опосредована идеями Одена, о которых с пафосом и любовью говорил Бродский в финале Нобелевской лекции:

...язык обладает еще колоссальной центробежной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом — то есть всем лежащим впереди временем. И потенциал этот определяется не столько количественным составом нации, на нем говорящей, хотя и этим тоже, сколько качеством стихотворения, на нем сочиняемого. Достаточно вспомнить авторов греческой или римской античности, достаточно вспомнить Данте. Создаваемое сегодня по-русски или по-английски, например, гарантирует существование этих языков в течение следующего тысячелетия.

7 У Стивенса читаем: «A morbid light / In which they stand / Like an electric lamp / On a page of Euclid». А также заключительные строки «The Common Life»: «The paper is whiter / For these black lines» (цит. по: [Соколов 2010: 159]).

Поэт, повторяю, есть средство существования языка. Или, как сказал великий Оден, он — тот, кем язык жив⁸ [Бродский 1997, I: 15].

Время боготворит язык, кириллица знает больше, чем та сивилла, поэтическое письмо творит будущее. И Оден, и Бродский верили в один из ключевых мифов модернизма о поэзии как синтезе аналитического знания, интуитивного познания и пророчества, когнитивном опыте, предполагающим чрезвычайно высокую интенсивность интеллектуальной, эстетической и экзистенциальной работы: «Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихосложение — колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения» [Там же: 16].

В «Эклоге 4-й» Бродский начинает проговаривать ключевые идеи своей «теории» поэтического языка, которые впоследствии будут описаны в эссе и в публичных выступлениях. В те самые годы, когда поэт постепенно становится значимой интернациональной фигурой, русский поэтический язык наделяется им высшими полномочиями. Эта творческая аутомифология порождена идеями Одена и Уолкотта. Апофеоз русского языка опосредован любовью Бродского к поэзии Одена и увлечении оденовской идеей универсального поэтического языка как претворения истории, памяти и времени. Уолкотт и Стивенс также были важными собеседниками Бродского в его размышлениях о природе поэтического творчества. Вергилий подсказал траекторию поиска новой, современной эклоги. А тылы, как и во времена футуристов, прикрывал Геродот, которого от Бродского отделяла такая дистанция, что его легко было взять в союзники без лишних согласований с кем бы то ни было.

Библиография / References

- [Ахапкин 2000] — Ахапкин Д. Лингвистическая тема в статьях и поэзии И. Бродского о литературе // *Russian Literature*. 2000. Vol. XLVII. No. 3—4. P. 435—447. (Akhapkin D. Lingvisticheskaya tema v statyakh i poezii I. Brodskogo o literature // *Russian Literature*. 2000. Vol. XLVII. No. 3—4. P. 435—447.)
- [Ахапкин 2014] — Ахапкин Д. Об изумлении языком: Бродский и Геродот // *Политика литературы — поэтика власти*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 284—293. (Akhapkin D. Ob izumlenii yazykom: Brodskiy i Gerodot // *Politika literaturey — poetika vlasti*. Moscow, 2014. P. 284—293.)
- [Ахапкин 2021] — Ахапкин Д. Бродский и Вергилий: эклоги для нового времени // *Новое литературное обозрение*. 2021. № 3 (169). С. 285—300. (Akhapkin D. Brodskiy i Vergiliy: eklogi dlya novogo vremeni // *Novoe literaturnoe obzrenie*. 2021. No. 3 (169). P. 285—300.)
- [Библер 1993] — Библер В. Национальная русская идея? — *Русская речь* // Октябрь. 1993. № 2. С. 155—183.

8 Одена Бродский воспринимал не только как поэта, созидającego культурную идентичность нации, но и как инструмент языка, обеспечивающего существование империи: «Оден был одержим чувством, что язык, на котором он пишет, трансатлантический, или, лучше сказать, имперский: не в смысле британского господства, а в смысле, что именно язык создал империю. Ибо империи удерживаются... языками» [Бродский 2001, V: 218]. Впрочем, тут же со свойственной ему самоиронией Бродский добавляет: «Возможно, это демагогия; но она безвредна» [Там же: 219].

- (Bibler V. Natsional'naya russkaya ideya? — Russkaya rech' // Oktyabr'. 1993. No. 2. P. 155—183.)
- [Бродский 1990] — Стихотворения Иосифа Бродского. Л.: Алга-фонд, 1990. (Stikhotvoreniya Iosifa Brodskogo. Leningrad, 1990.)
- [Бродский 1997—2001] — *Бродский И.* Собрание сочинений: В VII т. СПб.: Пушкинский фонд, 1997—2001.
- (*Brodskij I.* Sobranie sochineniy: In VII vols. Saint Petersburg, 1997—2001.)
- [Бродский 2008] — *Бродский И.* Книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2008.
- (*Brodskij I.* Kniga interv'yu / Comp. by V. Polukhina. Moscow, 2008.)
- [Бродский 2017] — *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.: Лениздат, 2017. (*Brodskij I.* Stikhotvoreniya i poemy: In 2 vols. Saint Petersburg, 2017.)
- [Глазунова 2005] — *Глазунова О.И.* Иосиф Бродский: американский дневник. О стихотворениях, написанных в эмиграции. СПб.: Нестор-история, 2005.
- (*Glazunova O.* Brodskiy: amerikanskiy dnevnik. O stikhotvorenyakh, napisannykh v emigratsii. Saint Petersburg, 2005.)
- [Иосиф Бродский 2000] — Иосиф Бродский. Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2000.
- (Iosif Brodskij. Bol'shaya kniga interv'yu / Comp. by V. Polukhina. Moscow, 2000.)
- [Полухина 1997] — *Полухина В.* Бродский глазами современников: сборник интервью. СПб.: Звезда, 1997.
- (*Polukhina V.* Brodskiy glazami sovremennikov: sbornik interv'yu. Saint Petersburg, 1997.)
- [Пярли 1996] — *Пярли Ю.* Синтаксис и смысл. Цикл «Часть речи» И. Бродского // Модернизм и постмодернизм в русской культуре / Сост. П. Песонен, Ю. Хейнонен, Г. Обатнин. Хельсинки: Изд-во Хельсинкского ун-та, 1996. С. 409—418.
- (*Piarli Ju.* Sintaksis i smysl. Tsikl "Chast' rechi" I. Brodskogo // Modernizm i postmodernizm v russkoy kul'ture / Comp. by P. Pesonen, Yu. Kheynonen, G. Obatnin. Helsinki, 1996. P. 409—418.)
- [Медведева 2006] — *Медведева Н.Г.* И. Бродский и античная буколическая традиция // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2006. № 5. С. 56—69.
- (*Medvedeva N.G.* I. Brodskiy i antichnaya bukolicheskaya traditsiya // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Istoriya i filologiya". 2006. No. 5. P. 56—69.)
- [Оден 1997] — *Оден У.-Х.* Собрание стихотворений / Сост. и пер. с англ. В. Топорова. СПб.: Евразия, 1997.
- (*Auden W.H.* Sobranie stikhotvoreniy. Saint Petersburg, 1997.)
- [Ранчин 2001] — *Ранчин А.М.* «На пиру Мнемозины»: интертексты Иосифа Бродского. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- (*Ranchin A.M.* "Na piru Mnemoziny": interteksty Iosifa Brodskogo. Moscow, 2001.)
- [Савицкий 2018] — *Савицкий С.* Об утонченном варварстве будетлян: скифская война против немцев и историко-археологические исследования Северного Причерноморья конца XIX — начала XX в. // Die Welt der Slaven. 2018. Vol. 63. Heft 2. S. 364—377.
- (*Savickij S.* Ob utonchennom varvarstve budetlyan: skifskaya voyna protiv nemtsev i istoriko-arkheologicheskie issledovaniya Severnogo Prichernomor'ya kontsa XIX — nachala XX v. // Die Welt der Slaven. 2018. Vol. 63. Heft 2. S. 364—377.)
- [Савицкий 2022] — *Савицкий С.* Строго по Бродскому. «Be good, Мышь!» в музее «Полторы комнаты» // Master's Journal. 2022, 31 января. <https://journal.masters-project.ru/be-good-mysh-v-muzee-poltory-komnaty/> (дата обращения: 14.12.2023).
- (*Savickij S.* Strogo po Brodskomu. "Be good, Mysh'!" v muzee "Poltory komnaty" // Master's Journal. January 31, 2022. <https://journal.masters-project.ru/be-good-mysh-v-muzee-poltory-komnaty/> (accessed: 14.12.2023).)
- [Соколов 2010] — *Соколов К.С.* Уоллес Стивенс в художественном восприятии Иосифа Бродского // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 157—162.
- (*Sokolov K.S.* Wallis Stevens v khudozhestvennom vospriyatii Iosifa Brodskogo // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2010. No. 4. P. 157—162.)
- [Фунтусова 2005] — *Фунтусова Т.* Диалог в эклогах // Иосиф Бродский: стратегии чтения. М.: Изд-во Ишполитова, 2005. С. 319—327.
- (*Funtusova T.* Dialog v eklogakh // Iosif Brodskiy: strategii chteniya. Moscow, 2005. P. 319—327.)
- [Шевеленко 2017] — *Шевеленко И.* Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- (*Shevelenko I.* Modernizm kak arkhazim: natsionalizm i poiski modernistskoy estetiki v Rossii. Moscow, 2017.)
- [Шерр 2002] — *Шерр Б.* Эклога 4-я (зимняя) (1977), Эклога 5-я (летняя) (1981) // Как работает стихотворение Бродского: из исследований славистов на Западе. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 159—171.

- (Sherr B. Ekloga 4-ya (zimnyaya), Ekloga 5-ya (letnyaya) // *Kak rabotaet stikhotvorenje Brodskogo: iz issledovaniy slavistov na Zapade*. Moscow, 2002. P. 159—171.)
- [Boletsi 2015] — *Boletsi M.* Barbarism and its discontents. Stanford: Stanford University Press, 2015.
- [Kudriavtseva, Saunders 2006] — *Kudriavtseva T., Saunders T.* Finding Space for a Winter Eclogue: Joseph Brodsky and “Eclogue 4” // *Russian Literature*. 2006. No. 1. P. 97—111.
- [Kunichika 2015] — *Kunichika M.* “Our Native Antiquity”: Archaeology and Aesthetics in the Culture of Russian Modernism. Boston: Academic Studies Press, 2015.
- [Kyst 2004] — *Kyst J.* Brodsky’s Bilingualism. Practice and Prehistory. PhD thesis. Copenhagen: University of Copenhagen Press, 2004.
- [Mayor et al. 2000] — *Mayor A., Colarusso J., Saunders D.* Making sense of nonsense inscriptions associated with Amazons and Scythians on Athenian vases // *Hesperia*. 2000. Vol. 83. No. 3. P. 447—493.
- [Polukhina 1989] — *Polukhina V.* Joseph Brodsky. A Poet for Our Time. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- [Sharp 2006] — *Sharp J.A.* Russian modernism between East and West. Natali’a Goncharova and the Moscow avant-garde. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Биографический факт и литературный вымысел

А. И. Рейтблат

«Прототип» как научная категория

A. I. Reitblat

Literary Character Prototype as a Scientific Category

Абрам Рейтблат (журнал «Новое литературное обозрение», член редакции; кандидат педагогических наук) reitblat@nlobooks.ru.

Abram Reitblat (PhD; Editor, "New Literary Observer" Journal) reitblat@nlobooks.ru.

Ключевые слова: социология литературы, прототип, литературная критика, журналистика

Key words: sociology of literature, prototype, literary criticism, journalism

УДК: 316.74

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_175

UDC: 316.74

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_175

Статья посвящена научной категории «прототип», которая используется в отечественных литературоведческих исследованиях, но специальных работ о которой нет. Намечены основные аспекты проблемы: связь прототипа как с «реальностью», так и с поэтикой литературного произведения; черты прототипа, воспроизводимые в персонаже; возможность для публики установить прототип персонажа; этические коллизии, связанные с использованием прототипов; различные их виды и др. Установив прототип литературного персонажа, исследователь может «двигаться» как к «реальности», используя сообщаемые о персонаже сведения для уточнения и дополнения биографии и репутации его прототипа (и в дальнейшем опираться на них в поиске информации), и к литературе, тогда литературовед будет отмечать, что взято от «реального» человека в литературный персонаж и какова роль заимствованных у «реальности» элементов в конструкции персонажа.

The article is devoted to the scientific category of "prototype", which is used in Russian literary studies, but there are no special research works on it. The main aspects of the problem are outlined: the connection of the prototype with both "reality" and the poetics of a literary work; features of the prototype reproduced in the character; the ability for the public to establish a character prototype; ethical conflicts associated with the use of prototypes; their various types, etc. Having established a prototype of a literary character, the researcher can "move" both towards "reality", using the information reported about the character to clarify and supplement the biography and reputation of his prototype (and subsequently rely on them in the search for information), and to literature, then the literary critic will note what is taken from the "real" person into the literary character and what is the role of the elements borrowed from "reality" in the construction of the character.

Слово «прототип» часто встречается в литературоведческих статьях. Достаточно набрать его в поисковике сайта «eLIBRARY», и среди тысяч публикаций о прототипах в технике и лингвистике обнаружатся сотни работ о прототипах

в литературе и фольклоре. Можно найти и словарные статьи о термине «прототип» в энциклопедических изданиях¹. Однако специальных работ о «прототипе» как научной категории в отечественной науке нет (впрочем, мне не удалось их обнаружить и в англоязычных изданиях, а по справкам коллег, нет их и в немецкой, французской и итальянской научной литературе)². Определения же, которые имеются в словарях и энциклопедиях, нельзя, на мой взгляд, признать удовлетворительными. Вот, например, дефиниция в «Литературном энциклопедическом словаре»:

Прототип (от греч. *prototypon* — прообраз), реально существовавшее лицо, послужившее автору прообразом (моделью) для создания лит. персонажа. «Переработка» П., его творч. преобразование — неизбежное следствие худож. освоения первонач. жизненного материала. <...> Лит. персонаж может иметь неск. П., совмещающая в себе отд. черты различных лиц, известных автору [Хализев 1987: 310].

Со всем этим можно согласиться, но тут не говорится, с какой целью автор использует прототипы, в каких аспектах персонаж может быть похож на прототип, стремится ли автор, чтобы читатели понимали, кто прототип его персонажа, и т.д.

Не ведется и работа по каталогизации прототипов, что важно для создания их типологии, выяснения, какие литературные направления тяготеют к их «производству», изучения литературной репутации тех или иных писателей и т.п. Единственное исключение — работы М.С. Альтмана, который много лет занимался сбором информации о прототипах³.

С моей точки зрения, «прототип» является важнейшей категорией для объяснения связи литературного произведения с «реальностью». Я закавычиваю слово «реальность», поскольку (и это принципиально для дальнейших рассуждений) мы всегда имеем дело не с реально существующим миром, а с миром социально размеченным и оцененным предшествовавшими поколениями и нашими современниками⁴. Соответственно, и другие являются для нас не людьми «как они есть», а социально обусловленными конструктами, уже маркированными нами и окружающими в соответствии с гендером, социальным положением, профессией, национальностью, благосостоянием, внешним видом (высокий/низкий, красивый/уродливый и т.д.), манерами, убеждениями и мыслями (насколько мы с ними знакомы из общения с данным человеком или из его публикаций, если он печатается). Писатель не может «влезть» в сознание человека, в том числе хорошо ему знакомого; о его мыслях, желаниях, вкусах, мотивах поведения он может только догадываться. Даже если он пишет автобиографическое произведение, наделяя своими чертами и мыслями какого-либо персонажа, он не может претендовать на «знание» себя, поскольку то, что содержится в его подсознании, скрыто от него. Кроме того, существует такая вещь, как самообман, из-за которого многие мотивы и поступки человека получают специ-

-
- 1 См.: [Барышников 1971; Хализев 1987; 2001] (статья 2001 г. перепечатана из «Литературного энциклопедического словаря»). Характерно, что в последнем по времени издания отечественном научном справочнике по литературоведческой терминологии статья «Прототип» отсутствует, см.: [Поэтика 2008].
 - 2 Правда, имеются справочники по прототипам, например: [Rintoul 1993].
 - 3 См. его публикации: [Альтман 1965; 1968; 1971а; 1971б; 1975; 1980]. См. также: [Яковлева 2021]. Помимо работ Альтмана, можно упомянуть еще следующий указатель: [Меламед 1995].
 - 4 См. подробнее, например: [Бергер, Лукман 1995].

фическую окраску в его сознании. Таким образом, сравнивать персонажа мы можем не с реальным человеком, а с тем его образом, который существовал в сознании его современников и конкретно автора литературного произведения.

Для исследователя литературы прототип исключительно важен, поскольку это средостение между литературой и «реальностью». Литературный персонаж, имеющий прототип, — это, с одной стороны, элемент литературного произведения, то есть продукт художественного творчества, с другой стороны, некое отображение (возможно, и совершенно искаженное) «реально» существующего, писателем не придуманного человека.

Установив прототип литературного персонажа, исследователь может «двигаться» в любом из названных направлений: к «реальности», и тогда мы можем предположить, что некоторые сведения о литературном персонаже могут быть использованы для уточнения и дополнения биографии и репутации его прототипа (и в дальнейшем опираться на них в поиске информации), и к литературе, тогда мы будем отмечать, что взято от «реального» человека в литературный персонаж, какого рода тут связь, какова роль заимствованных у «реальности» элементов в конструкции персонажа, как он создается.

Но при движении в любом направлении нужно учитывать (наряду с автором и прототипом) и третью инстанцию — публику (читателей). Если она не осознаёт, что у персонажа есть прототип, то факт его наличия может быть важен только для исследователя, изучающего генезис данного произведения, механизм его создания. Если же она осведомлена об этом, факт использования прототипа становится элементом поэтики произведения и средством воздействия на читателя.

Соответственно, можно выделить два «идеальных типа» (в веберовском понимании) имеющих прототип персонажей: рассчитанных на узнавание читателями прототипа и не рассчитанных на это. Первый тип довольно распространен. Существует даже жанр так называемых романов с ключом, в которых запечатлены действительно происходившие события и, соответственно, каждый или почти каждый персонаж имеет прототипа. В качестве примера можно назвать романы «Дым» (1867) И. Тургенева, «Роман без вранья» (1927) А. Мариенгофа, «Сумасшедший корабль» (1930) О. Форш, «Театральный роман» (1936) М. Булгакова⁵.

Чаще всего при подобном использовании прототипа он изображается сатирически, в утрированном виде, поскольку автор либо является противником того общественного или литературного явления, к которому принадлежит прототип, либо имеет с ним личные счеты (как, например, у В.П. Буренина с С. Надсоном, которые остро полемизировали в печати, а потом Буренин «вывел» его в памфлетах «Хвост» и «Пипа и Пуся»⁶). Еще более часто прибегал к этому приему Буренин, высмеивая П.Д. Боборыкина⁷). Были и другие авторы, сводившие в такой форме счеты: В.П. Мещерский, С.С. Окрейц, Е.А. Шабельская, И.И. Ясинский и др.

5 О жанре романа с ключом см., например: [Иванов 2000; Сорокина 2006].

6 Буренин В.П. Хвост. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1891; *Он же*. Пипа и Пуся: рассказы и комедии во вкусе «Fin de siècle». СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1894.

7 См., например: 666 [Буренин В.П.] Розы прогресса: современный роман-фельетон // Дело. 1875. № 9, 10, 12; Буренин В.П. Роман в Кисловодске: повесть // Буренин В.П. Сочинения: В 5 т. Т. 1. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1912. С. 91—305.

Любопытно, что при этом жалоб в цензуру или в судебные органы обычно не было, поскольку, подав жалобу, человек как бы признавал, что все пороки персонажа, которому он послужил прототипом, ему присущи. Приведу редкий пример подобного «признания». В сатире «На выздоровление Лукулла» (1835) Пушкин имел в виду С.С. Уварова. Там есть такие слова: «Он мнил: “Теперь уж у вельмож / Не стану няньчить ребятишек; / Я сам вельможа буду тож; / В подвалах, благо, есть излишек. / Теперь мне честность — трын-трава! / Жену обсчитывать не буду, / И воровать уже забуду / Казенные дрова!”»⁸. Уваров обратился к А.Х. Бенкендорфу с просьбой доложить о случившемся Николаю I. Бенкендорф пригласил Пушкина к себе:

Рассказывали, будто Уваров жаловался на Пушкина графу Бенкендорфу, шефу жандармов, будто граф позвал Пушкина и выговаривал ему за пасквиль на Уварова и будто Пушкин отвечал: «Этот пасквиль написан не на Уварова, а на вас». — «На меня?! Не может быть; там нет ничего похожего на меня!» — «Чем же я виноват, что граф Уваров нашел сам сходство с собою в герое моего пасквиля»⁹.

В итоге никакого наказания Пушкину за эту публикацию не было¹⁰.

Разумеется, применительно к персонажам, рассчитанным на узнавание, можно ввести градации. Так, узкая среда, например светская публика или литераторы, может понимать, кто стоит за персонажем, а широкие читательские круги могут об этом не догадываться, но принципиально важно для понимания поэтики и адресации произведения, стремился ли писатель сообщить нечто о реальном человеке или нет. Но в принципе у читателей существовало представление, что автор описывает в своих произведениях окружающих. Типичен следующий эпизод в романе К. Станюковича «Жрецы» (1897): узнав о том, что ее собеседник — писатель, героиня романа (купчиха-меценатка, прототипом которой послужила М.К. Морозова) сразу спрашивает: «Значит, и нас, грешных, когда-нибудь опишете?»¹¹

В произведениях второго типа автор отнюдь не рассчитывал, что читатель догадается, кто послужил прототипом персонажа, и обычно это не происходило. Если прототип сам узнавал об этом или ему сообщали знакомые, то реакция его могла быть различной: безразличием, недовольством или, напротив, удовлетворенностью (если он не был изображен негативно) от того, что он «попал в литературу», особенно если автор был известным писателем.

Однако иногда использование прототипа порождало этические проблемы, чреватые для автора произведения конфликтом с прототипом или даже скандалом, а подчас и разрывом отношений. Достаточно напомнить о том, как после публикации рассказа «Душечка» (1891), в котором А.П. Чехов в нелестном свете изобразил возлюбленную И.И. Левитана С.П. Кувшинникову, Левитан на несколько лет прекратил общение с ним.

8 Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3, кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 405.

9 Записки сенатора К.И. Фишера // Исторический вестник. 1908. № 1. С. 50. Ср.: Куликов Н.И. А.С. Пушкин и П.В. Нащокин // Русская старина. 1881. № 8. С. 616—618; Бартенев П.И. О Пушкине / Сост. А.М. Гордин. М.: Советская Россия, 1992. С. 373 (запись воспоминаний Ф.Ф. Вигеля).

10 Подробнее об истории стихотворения, в том числе и об этом эпизоде, см.: [Петрунина 1974; Муравьева 2017].

11 Станюкович К. Жрецы // Русское богатство. 1897. № 6. I паг. С. 148.

Негативная реакция прототипа могла остаться чисто личным фактом, а могла найти публичное выражение: в узком кругу знакомых, в среде городского «общества» и в прессе. Например, богача Михаила Абрамовича Морозова, известного всем состоятельным и образованным москвичам благотворительностью и миллионным проигрышем, дилетантскими научными работами и литературными публикациями, коллекционированием живописи и любовью к балету, А.И. Сумбатов-Южин вывел в пьесе «Джентльмен» (1897), шедшей в Малом театре, а Л.С. Мизинова 18 декабря того года писала Чехову: «...вся Москва говорит, что он описал Мих. Морозова, и теперь опять поднялись прения всюду, имеет ли автор право литератор или драматург брать всю жизнь другого целиком. Куда ни придешь, все об этом говорят!»¹²

Путь движения от персонажа к прототипу связан с биографическими разысканиями, обратный — с изучением генезиса произведения.

При движении к прототипу исследователь может получить ценную биографическую информацию о нем. Например, историк Н.В. Черникова справедливо отмечает, что

если с точки зрения истории литературы многочисленные романы, повести и этюды Мещерского не представляют интереса, то как произведения своей эпохи они вполне могут быть использованы в качестве своеобразного исторического источника, близко стоящего к таким формам, как дневники и воспоминания [Черникова 2017: 214].

Приведу пример из собственного опыта. Для словаря «Русские писатели. 1800—1917» я писал статью о Николае Евгеньевиче Добронравове (1849 — после 1914). Биографических сведений о нем было очень мало. Однако среди его произведений было несколько отличающихся детализированностью описаний и написанных от первого лица. В одном из них персонаж называл год своего рождения, а в другом шла речь о заметке про ограбление часовни, написанной повествователем в 16 лет и опубликованной в петербургской газете «Петербургская сплетница». Я предположил, что эти персонажи автобиографичны и приводимые сведения достоверны. Исходя из этого, я прибавил к году рождения 16 лет и просмотрел «Петербургскую газету» за указанный год. Заметка там нашлась и была подписана инициалами Добронравова. Таким образом были установлены год рождения писателя, дата его первой публикации и еще ряд биографических деталей.

Но это специфический случай. Обычно же описание прототипа использовалось для сообщения компрометирующей биографической информации о нем, которую нельзя было обнародовать, назвав его имя, из-за законодательных запретов. Автор произведения стремился дезавуировать конкретного человека и при этом обойти цензуру (в Российской империи XIX века, например, цензурный устав запрещал публиковать негативную информацию о человеке¹³)

12 Переписка А.П. Чехова: В 3 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1996. С. 335—336.

13 В цензурном уставе 1828 года (§ 3), который с некоторыми дополнениями и изменениями продолжал действовать до 1905 года, говорилось, что литературные и научные произведения запрещаются, «когда в оных оскорбляется честь какого-либо лица непристойными выражениями или предосудительным обнародованием того, что относится до его нравственности или домашней жизни, а тем более клеветю» (Устав о цензуре. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1829. С. 5).

или избежать юридического или морального осуждения, поскольку прототип изображается в негативном ключе.

Например, подобным образом часто поступал Н.Э. Гейнце. Так, в его романе «В тине адвокатуры» репортер и романист, издатель газеты «Московский листок» Николай Иванович Пастухов изображен как Николай Ильич Петухов. Вот его описание (характеристику внешности опускаю):

До того времени, когда он сам пристегнул себя к русской журналистике, сначала в качестве газетного отметчика полицейских происшествий, а затем кропателя сценок, рассказов и даже фельетониста, Петухов прошел массу разнообразных специальностей, перепробовал много разнородных занятий. Начал он свою карьеру сидельцем питейного заведения во времена канувшего в вечность откупа, содержал потом, сколотив на этой скромной должности небольшой капиталец, свой маленький трактир, но прогорел вскоре на этом предприятии. От юности своей любил Николай Ильич водить компанию с ученою молодежью и эта-то ученая молодежь; студенты, сообщившие некоторый лоск и даже некоторую долю знаний любознательному сыну народа, помогли ему выпустить в трубу его скромное заведение, где им был открыт широкий кредит, который они, само собою, разумеется, не оправдали. В Москве было много лиц судебного персонала и присяжных поверенных, которые во времена своего студенчества водили с Петуховым компанию и были виновниками быстрого закрытия его трактирчика. Около года провел Николай Ильич в страшной борьбе с наступившей нищетой. К этому времени относится и эпизод из его жизни, о котором он не любил вспоминать. Он, под гнетом безвыходного положения, решился изображать в одном из балаганов под Новинским на маслянице дикого человека, причем загримированный индейцем, на глазах публики глотал живую рыбу, терзал и делал вид, что ест живых голубей. Какая-то пьяная купеческая компания случайно разоблачила обман, сильно избила доморощенного индейца, а затем накачала его водкой на мировую, и с тех пор среди купечества за ним осталась кличка «живоглот», за которую он очень сердился. К концу этого злополучного года он решился сделаться литератором. Он начал писать мелкие заметки из московской жизни и в особенности из нравов знакомого ему, по прежней деятельности, серого московского купечества. Написал и издал даже томик своих «питейных» стихотворений¹⁴.

Тут довольно точно воспроизведены этапы жизненного пути Пастухова, достаточно сравнить это описание с его биографиями (опубликованными гораздо позже), где находят подтверждение и служба по откупам, и содержание питейного заведения, и издание книги «питейных» стихотворений, и даже выступления в балагане¹⁵. Разумеется, о многих подробностях жизни Пастухова Гейнце не мог бы написать, если бы назвал его по имени, а подобная подача материала позволяла «провести в печать» такого рода информацию. Аналогичным образом представлен журналист и прозаик Савелий Константинович Эфрон в романе Гейнце «По пятачку»¹⁶ под именем Семен Кириллович Левин.

14 *Гейнце Н.Э.* В тине адвокатуры: Роман конца века. СПб.: Тип. В.В. Комарова, 1893. Т. 1. С. 187–188.

15 См.: [Шевляков 1913; Рейтблат 1999]. Балаганному эпизоду посвящен рассказ М.П. Садовского «Дикий человек» (Артист. 1890. № 5).

16 *Гейнце Н.Э.* По пятачку: Роман из жизни газетных тружеников. СПб.: Тип.-лит. В.В. Комарова, 1900.

Писатель Н.А. Потехин в произведении памфлетного типа, где выведен ряд литераторов, так пояснял словами одного из персонажей этот тип письма: «Что же в нашей обличительной литературе дурного? Лиц у нас прямо по именам и фамилиям не называют, а под буквами... Конечно, доходят, но зато приличные соблюдено. В том вся и сила обличения, чтоб догадались»¹⁷. А в конце XIX века один из критиков писал так:

Нынешняя журналистика заражена невероятным лицемерием. Люди взапус читают романы, повести и памфлеты, в которых надеются встретить фотографические снимки с приятелей и добрых знакомых, но, выступая перед публикой, тотчас же придают физиономиям строгое выражение и начинают распекаать автора¹⁸.

Рецензенты считали своим долгом указывать, что у персонажей (а таких персонажей было немало) есть легко опознаваемые прототипы. Например, А.В. Амфитеатров писал о книге Вл.И. Немировича-Данченко «На литературных хлебах» (1891): «В повести много весьма прозрачных портретов»¹⁹, а в рецензии на этот же роман в журнале «Артист» говорилось, что писатель Тростников (одно из действующих лиц романа) — «намек на личность»²⁰. Однако называть фамилию прототипа широкой публике было не принято, это считалось дурным тоном. В лучшем случае давался намек. Лишь такие журналисты, как скандально известный В.П. Буренин, могли открыто назвать в печати прототипа.

В основном читатели, особенно читатели столичные, сами нередко «вычисляли», кто является прототипом персонажа, а потом сообщали об этом знакомым, и эта информация распространялась все дальше и дальше.

Описанный путь движения к персонажу связан с рядом технических трудностей, но в целом он понятен. Гораздо важнее и интереснее обратный путь, связанный с выяснением того, что происходит с информацией о реальном человеке, когда она становится основой для построения персонажа. Ведь из массы различных сведений о прототипе писатель, как правило, использует только небольшую часть, нужную для общей концепции произведения.

Поэтика классицизма или романтизма не предполагает «жизнеподобия» персонажей, это обычно достаточно условные фигуры, движимые одной или несколькими страстями или идеями. Но с утверждением в русской литературе в 1840-х годах так называемого реализма писатели начинают стремиться создавать «типичные» персонажи, похожие на «реальность», но «реальность» в концентрированном виде. Для этого они обычно стремились опереться на то, что наблюдали в окружающей действительности. Прототипичность, наряду с опорой на реально происходившие и ставшие широко известными события, являлась гарантом «правдивости» и «достоверности» литературного произведения. Если известные события (скандальные судебные процессы, например) или явления (нигилистские коммуны, «башня» Вяч. Иванова и т.п.) нередко давали сюжетную основу литературным произведениям, то прототипы способствовали созданию персонажей. Причем, поскольку «романтическая» линия была в России со второй половины XIX века плотно «задавлена» и сохра-

17 Потехин Н.А. Наши в Париже // Искра. 1863. № 39. С. 244.

18 Медведский К. Современные литературные деятели. И.И. Ясинский // Исторический вестник. 1893. № 5. С. 412—413.

19 Каспий. 1891. 9 окт. Подп.: Ал. А—и.

20 Артист. 1891. № 15. С. 108.

нялась только в низовой литературе, в отличие, скажем, от немецкой, французской и английской литератур, то и значимость прототипов, по-видимому, для русских литераторов была выше.

Подчас писателю очень трудно придумать нечто яркое и своеобразное, создать такое сочетание черт и взглядов в персонаже, которое заинтересует и привлечет читателя, заставит поверить в его «реальность» (разумеется, художественную «реальность»), сделает его убедительным. Гораздо легче найти это в уже существующей «действительности». Поэтому даже самые талантливые писатели искали опору в личном опыте или в том, что узнали из рассказов знакомых или о чем прочли (в прессе или других литературных произведениях).

Вот характерное воспоминание В.О. Михневича о Н.С. Лескове:

В то время, когда «Некуда» печаталось в «Библиотеке для чтения», случилось мне в Киеве быть в одном доме и встретиться там на тот раз с одним очень близким родственником покойного Н.С., которого тогда я лично, конечно, еще не знал и никогда не видал. Зашла речь о романе и его авторе, причем родственник Лескова полусерьезно, полуплутиливо, с родственной снисходительностью попрекнул его таким, как теперь помню, замечанием:

— Да что — пишет он хорошо; неладно только, что описывает все своих же родных и знакомых, и со всей, так сказать, подноготной!

Когда гораздо позднее, познакомившись и сблизившись с покойным, я как-то в разговоре вспомнил и передал ему эту родственную критику, он улыбнулся своей оригинальной манерой и возразил коротко и вполне резонно:

— А с кого ж нам списывать, как не с живых людей, которых всего ближе и лучше знаешь! Не из пальца же высасывают свои «типы» и великие мастера²¹.

Схожим образом высказывался И.С. Тургенев, более точно описывая механизм использования прототипа:

Должен сознаться, что никогда не покушался «создавать образ», если не имел исходною точкою не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы. Не обладая большою долею свободной изобретательности, я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступить ногами²².

Это процесс сложный, так как автор использует обычно лишь отдельные черты прототипа, нередко контаминируя их с чертами другого прототипа, вставляя получившегося персонажа в систему литературного произведения и «связывая» его с другими персонажами. Анализ подобного конструирования персонажа позволяет выявить черты поэтики данного писателя. Так, «[в] своей творческой работе Достоевский никогда не стеснял себя данными действительности и подлинными признаками прототипа; ему нужна была не определенная конкретная фигура во всех ее особенностях, а лишь ее художественная выразительность» [Гроссман 1959: 363].

Любопытно, что только в русском языке слово «прототип» приобрело терминологическое значение в гуманитарных науках как указание на лицо, послужившее прообразом персонажа в художественном произведении. Судя по

21 Н.С. Лесков в воспоминаниях современников / Сост., подгот. текста, коммент. Л.И. Соболева. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 585—586.

22 *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 11. М.: Наука, 1983. С. 86.

данным «Национального корпуса русского языка», такое значение (в каком оно используется сейчас в литературоведении и литературной критике) это слово приобрело в 1890-х годах.

В немецком языке (по указанию немецкого коллеги Манфреда Шруббы) слово «прототип» употребляется исключительно в смысле ранней версии будущего технического продукта. Для обозначения человека, использованного писателем в качестве основы своего персонажа, в немецком языке нет специального термина, в этом значении употребляются различные слова (Archetyp, Modell, Muster, Urbild, Vorbild, Urgestalt, Urtyp).

Схожая ситуация и во французском и английском языках. Там основное значение термина «прототип» не литературное. Вот, например, определение прототипа из англоязычной «Википедии»: «A prototype is an early sample, model, or release of a product built to test a concept or process» (Прототип — это предварительный образец, модель или вариант продукта, созданный для проверки предварительной схемы или процесса)²³. Поэтому в литературоведческих текстах оно употребляется с определением «литературный»: *literary character prototype*. Во французском: *prototype de personnage littéraire*. В итальянском (по сообщению итальянского коллеги Дамиано Ребеккини) в этом значении употребляются слова *modello* и *figura*, о которых говорится, что ими вдохновлялся писатель.

Теперь рассмотрим, что от прототипа воспроизводится в персонаже. Если писатель хочет, чтобы читатель узнал прототипа, он использует наиболее известные, знакомые многим его черты. Это прежде всего то, что явлено наглядно: черты лица и фигура человека, манеры его поведения и разговора, излюбленные слова и выражения.

Далее идут имя и фамилия прототипа, которые часто в той или иной форме обыгрываются в имени и фамилии персонажа: например, у С.С. Окрейца в романе «Во мраке»²⁴ Г.Е. Благодетель фигурирует как Светлоблаг; у А.А. Соколова в романе «Театральные болота»²⁵ В.П. Буренин — как Дуренин; у Д.И. Сигова в романе «Граф Любский, или Любовь и кокетство»²⁶ Н.И. Греч — как Черк (фамилия прототипа прочитана с конца к началу); у Ф.В. Булгарина в повести «Предок и потомки»²⁷ А.С. Пушкин — как Свистушкин. Иногда дается аналог фамилии из близкой по значению группы слов: так, например, А.А. Соколов выведен в романе Н.Э. Гейнце «Герой конца века»²⁸ как Ястребов, С.П. Колошин в очерке М.А. Воронова «Московская литературня»²⁹ — как Сапогов, а В.В. Чуйко в памфлете В.П. Буренина «Розы прогресса»³⁰ — как Поддевка.

23 <https://en.wikipedia.org/wiki/Prototype> (дата обращения: 03.12.2021)

24 Окрейц С.С. Во мраке: роман // Романы оригинальные и переводные: ежемесячное приложение к журналу «Луч». 1882. № 1–4.

25 Соколов А.А. Театральные болота: хроника-роман: В 3 ч. СПб.: Ред. «Петербургского листка», 1869. Ч. 1.

26 Сигов Д.И. Граф Любский, или Любовь и кокетство: В 2 ч. М.: Тип. Лазаревского института восточных языков, 1832.

27 Булгарин Ф.В. Предок и потомки // Булгарин Ф.В. Сочинения: В 12 ч. Ч. 12. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1830.

28 Гейнце Н.Э. Герой конца века: роман-хроника: В 3 ч. СПб.: Тип. В.В. Комарова, 1896.

29 Воронов М.А. Московская литературня (Из записок умершего литератора) // Русское слово. 1864. № 4.

30 666 [Буренин В.П.] Розы прогресса: современный роман-фельетон // Дело. 1875. № 9, 10, 12.

Далее идут сведения о социальном статусе прототипа: национальности (так, например, Н.И. Греч присутствует в памфлете Н.А. Полевого (?) «Медвежья травля»³¹ как немец, а Н.М. Минский в памфлете В.П. Буренина «Хвост»³² как Мордохайский), родственных связях, благосостоянии, сословии, профессии, месте службы или работы, социальном статусе (так, Н.А. Некрасов в памфлете В.П. Буренина «Бес в столице»³³ выведен как Народный поэт, а А.Н. Островский в повести М.П. Садовского «Высокое призвание»³⁴ как Известный драматург). Если прототип — ученый или деятель искусства, могут быть намеки на его труды или созданные им художественные произведения.

Кроме того, могут быть упомянуты события, с которыми был связан прототип: шумный скандал, преступление, подвиг во время боевых действий и т. п.

Все перечисленное — сведения объективные, которые могут быть доступны посторонним. Гораздо более интимная сфера — это взгляды и убеждения прототипа, его вкусы и интересы, пристрастия и антипатии. Они гораздо реже «переходят» к персонажу. Если речь идет о писателе, журналисте, адвокате и политическом деятеле, то в какой-то степени о них можно судить по его публикациям и публичным выступлениям. Так, например, Г.Е. Благосветлов стал прототипом Ракитина в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского, а П.А. Валуев — прототипом графа Ивана Обезьянинова в романе В.П. Мещерского «Один из наших Бисмарков»³⁵. Но у представителей большинства остальных профессий эта сфера известна, да и то очень фрагментарно, только очень близким людям.

У персонажа может быть несколько прототипов, у которых писатель берет разные черты. Поэтому не следует удивляться, когда разные исследователи указывают на различных прототипов персонажа. Конечно, бывают и ошибочные атрибуции, которые в дальнейшем отводит коллективный анализ литературоведческого сообщества.

Рассмотрим подробнее, как из прототипа создается литературный персонаж. Разумеется, во многом это зависит от специфических качеств самого прототипа. У некоторых прототипов «отражения» в различных персонажах достаточно схожи, у других значительно отличаются. Второй вариант лучше подходит для прояснения, как используют прототип писатели. Они акцентируют только отдельные черты персонажа, нередко гиперболизируют, чтобы они эффективнее «работали». В качестве примера рассмотрим персонажей, прототипом для которых послужил В.Г. Белинский. Я насчитал тринадцать опубликованных литературных произведений, персонажи которых были «списаны» с него. Вначале, при жизни критика, они появлялись преимущественно в произведениях памфлетного характера. Приводя некоторые сведения о жизни и взглядах Белинского, авторы преувеличивали и утрировали их. Например, в первом из них, памфлетной повести В.А. Ушакова «Пиюша» (1835), Вис-

31 *О.А. [Полевой Н.А.?] Медвежья травля // Московский телеграф. 1825. № 21.*

32 *Буренин В.П. Хвост: реально-фантастическая поэма // Буренин В.П. Хвост. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1891.*

33 *Стиридонов Иван [Буренин В.П.]. Бес в столице (Литературные фантазии). СПб.: Тип. А.А. Соколова, 1872.*

34 *Садовский М.П. Высокое призвание // Артист. 1891. № 12–14.*

35 *Мещерский В.П. Один из наших Бисмарков: фантастический роман: В 3 ч. СПб.: Тип.-лит. А. Траншеля, 1874.*

сарион Кривошеин разбивает счастливый, обрисованный в идиллических тонах брак своей сестры. Человек невежественный,

не знавший русского синтаксиса, [он] толковал о непреложных законах изящного, — которое нынче математически определено, — в чем никто не должен сомневаться. Не зная порядочно арифметики, Висяша судил и рядил о Фихте и о Гегеле и был так убежден в тождестве миров идеального и реального, что смело называл презренными невеждами тех, которые не понимали знаменитого тождества³⁶.

Кривошеин не дворянин, учился в университете, но исключен за пьянство; служил в армии, но был уволен за насмешки свысока над сослуживцами, которые сочли его за «человека наглого, дерзкого, самонадеянного, пустого и ни к чему не способного»³⁷ (а он считал себя гением). Когда он стал домашним учителем, «дети сделались дерзки, наглы, непослушны и всех стали называть дураками», в результате его прогнали. Висяша стал журналистом в московских журналах, где его ценили «за трансцендентальную и верхоглядную критику, то есть за то, что людьми порядочными называется площадною бранью в печати»³⁸.

Как видим, взяты черты биографии и взглядов Белинского (с добавлением того, чего не было в его жизни, — службы в армии), которые интерпретированы в карикатурном ключе, чтобы продемонстрировать невежество, верхоглядство, самоуверенность, увлечение немецкой философией, отсутствие положительных идеалов и тотальный критицизм персонажа.

Примерно в таком же ключе изображен в рассказе М.Н. Загоскина «Литературный вечер» (1842) критик

Варсонофий Николаевич Наянов, длинный, худой, косматый молодой человек лет двадцати семи. Он пошел было сначала по ученой части, да что-то не посчастливилось: науки ему не дали, языки также, звание действительного студента также, но он знал имена всех современных писателей, затвердил несколько латинских слов, выучил наизусть всю ученую немецкую терминологию и сверх того обладал необычайным даром болтать без устали по два часа сряду, не сказав решительно ничего. С таким богатым запасом нельзя было ему оставаться в числе простых, обыкновенных мыслителей; вот он и решился испытать свои силы на литературном поприще. Читающая публика, которую он теперь называет всегда толпою, не умела оценить его высокого дарования. Варсонофий Николаевич Наянов остервенился, окунул свое перо в желчь и начал свирепствовать, то есть писать на всех рецензии и ругательства. Все это в порядке вещей: бездарный писатель, который хочет во что бы то ни стало продолжать писать, всегда превращается в неумолимого критика; это плебей, который ненавидит всех патрициев; чем выше талант, тем с большим ожесточением старается он забросать его грязью. Да и что за радость повторять слова толпы и хвалить вместе с нею писателей, именами которых гордится Россия? То ли дело поднять свою святотатственную руку на Ломоносова, Державина, Карамзина, Дмитриева и хоть не доказать, а сказать, по крайней мере, что они были писатели вовсе бездарные и что новое поколение и знать их не хочет!³⁹

36 Библиотека для чтения. 1835. Т. 11. Отд. I. С. 39.

37 Там же. С. 42.

38 Там же. С. 45.

39 *Загоскин М.Н.* Москва и москвичи / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.Г. Охотина. М.: Московский рабочий, 1988. С. 188—189.

Он доказывал... что у нас нет никакой литературы, что все наши великие писатели, начиная с Ломоносова, не написали ничего путного и что все современные литераторы, разумеется, за исключением писателей одного с ним прихода, люди бездарные, безграмотные, с детскими взглядами, с пошлыми идеями и с квасным патриотизмом⁴⁰.

Аналогичным образом Белинского «выводили» С.Н. Навроцкий в комедии «Новый недоросль» (Маяк. 1840. Ч. VI) как Кутейкина; Ф.Н. Соловьев в романе «Неведомая» (В 2 ч. М., 1842) — как критика Линского; Л.В. Брант в романе «Жизнь как она есть» (В 3 ч. СПб., 1843) — как Главного критика; С.А. Бурачок в романе «Герой нашего времени» (Маяк. 1845. Ч. 19) — как журналиста Медведку; П.А. Каратыгин в водевиле «Натуральная школа» (СПб., 1847) — как Ивана Вихляева. При жизни Белинский стал прототипом только одного положительного персонажа — Светлинского в романе М.И. Воскресенского «Черкес» (В 4 ч. М., 1839).

После смерти в 1848 году Белинский становится прототипом положительных персонажей, чаще всего антиподов отрицательных героев. Так, в 1850 году была опубликована пьеса Тургенева «Завтрак в деревне», где Белинский является прототипом исключительно порядочного и тонко чувствующего студента Алексея Беляева, причем из фактов биографии Белинского были использованы лишь любовная история во время исполнения роли домашнего учителя после исключения из университета и перевод им романа Поля де Кока при плохом знании французского языка.

Более показателен роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858), где прототипом эпизодического персонажа Зыкова стал Белинский. У главного героя, начинающего литератора и карьериста Калиновича, который стремится любыми средствами обрести богатство и высокое общественное положение, есть друг юности журналист Зыков. В романе он выполняет роль своего рода антипода Калиновича. От черт Белинского Писемский берет учебу в Московском университете, бедность, чахотку, важную роль в журнале, прямооту, страстную любовь к литературе, эстетическую программу, предполагающую мышление образами, а не рационалистическое конструирование, а главное — показ жизни простого народа, а не светской среды:

У нас и в жизни простолюдинов и в жизни среднего сословия драма клокочет... ключом бьет под всем этим... страсти нормальны... протест правильный, законный; кто задыхается в бедности, кого невинно и постоянно оскорбляют... кто между подлецами и мерзавцами чиновниками сам делается мерзавцем, — а вы все это обходите и берете каких-то великосветских господ и рассказываете, как они страдают от странных отношений. Тьфу мне на них! Знать я их не хочу! Если они и страдают — так с жиру собаки бесятся. И наконец: лжете вы в них! Нет в них этого, потому что они неспособны на то ни по уму, ни по развитию, ни по натуре, которая давно выродилась; а страдают, может быть, от дурного пищеварения или оттого, что нельзя ли где захватить и цапнуть денег, или перепихнуть каким бы то ни было путем мужа в генералы, а вы им навязываете тонкие страдания!⁴¹

Через два года А.Я. Панаева делает Белинского прототипом для Карсанова, главного героя повести «Роман в петербургском полусвете» (Современник.

40 Там же. С. 207.

41 Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М.: Правда, 1959. С. 246—247.

1860. № 3, 4). Опять мы узнаём, что герой учился в университете, где вокруг него сложился кружок, что он беден и болен, является противником светского общества и сочувствует бедным, что он литератор. Панаевой в ее мелодраматической повести он нужен, чтобы опять-таки противопоставить бездушным и бесчувственным светским карьеристам.

В 1876 году в романе М.В. Авдеева «В 40-х годах» (Вестник Европы. 1876. № 9—11) Белинский изображен как Семиреченский, «известный критик того времени, ненавидимый литераторами старого закала, дорогой друг и талантливейший выразитель мнений молодого кружка»⁴². И наконец, в 1917 году в пьесе «Милые призраки» Леонида Андреева (Шиповник. Пг., 1917. Кн. 26) Белинский выведен как известный критик Григорий Аполлонович, который страстно любит литературу.

Как видим, из всего многообразия биографических черт и взглядов Белинского писателя для создания персонажа извлекают очень немногое. Одним нужно то, что позволяет дискредитировать его и его эстетические взгляды, другим, напротив, то, что дает возможность «приподнять» критика как человека и как литератора. В каждом случае используется то, что соответствует проблематике, идейному посылу и системе персонажей произведения. При этом, как правило, через фамилию и/или указание на положение в литературе и «ниспровергатель», и «глорификаторы» намекают, кто послужил прототипом их персонажа.

В этой статье мне хотелось привлечь внимание к такому частому явлению литературной практики, как использование писателями прототипов, и наметить некоторые аспекты их изучения. На мой взгляд, их выявление и анализ употребления позволяет, во-первых, лучше исследовать механизмы творческого процесса того или иного литератора: источники вдохновения и способы конструирования персонажей, роль «реальности» и роль фантазии в творчестве и т.д. Кроме того, в ряде случаев это дает возможность получить ценную биографическую информацию о персонаже, послужившем прототипом. Но это еще не все. Как правило, исследователи рассматривают конкретные прототипы. Но возможен и массовый подход к ним. Тогда можно изучать общие механизмы использования прототипов, рецепции конкретного человека современниками, роль прототипов в поэтике творческого течения или направления.

Библиография / References

- [Альтман 1965] — *Альтман М.С.* Русские писатели и ученые в русской литературе XIX века (Материалы для словаря литературных прототипов) // Н.А. Добролюбов: статьи и материалы. Горький: Горьковский гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского, 1965. С. 287—340.
(*Altman M.S.* Russkie pisateli i uchenye v russkoy literature XIX veka (Materialy dlya slovarya

literaturnykh prototipov) // N.A. Dobrolyubov: stat'i i materialy. Gor'kiy, 1965. P. 287—340.)

- [Альтман 1968] — *Альтман М.С.* Русские революционные деятели XIX века — прототипы литературных героев // История СССР. 1968. № 6. С. 128—148.

(*Altman M.S.* Russkie revolyutsionnye deyateli XIX veka — prototipy literaturnykh geroev // Istoriya SSSR. 1968. No. 6. P. 128—148.)

42 Вестник Европы. 1876. № 9. С. 117.

- [Альтман 1971а] — *Альтман М.С.* Декабристы — прототипы литературных героев // Освободительное движение в России. Вып. 2. [Б.м.], 1971. С. 56—62.
- (*Altman M.S.* Dekabristy — prototypy literaturnykh geroyev // *Osvoboditel'noe dvizhenie v Rossii.* Iss. 2. 1971. P. 56—62.)
- [Альтман 1971б] — *Альтман М.С.* Русские историки — прототипы литературных героев // История СССР. 1971. № 3. С. 139—147.
- (*Altman M.S.* Russkie istoriki — prototypy literaturnykh geroyev // *Istoriya SSSR.* 1971. No. 3. P. 139—147.)
- [Альтман 1975] — *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1975.
- (*Altman M.S.* Dostoevskiy. Po vekham imen. Saratov, 1975.)
- [Альтман 1980] — *Альтман М.С.* У Льва Толстого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1980.
- (*Altman M.S.* U L'va Tolstogo. Tula, 1980.)
- [Барышников 1971] — *Барышников Е.П.* Прототип // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. / Гл. ред. А.А. Сурков. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1971. С. 154—155.
- (*Baryshnikov Ye.P.* Prototip // *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya:* In 9 vols. / Ed. by A.A. Surkov. Vol. 6. Moscow, 1971. P. 154—155.)
- [Бергер, Лукман 1995] — *Бергер П.Л., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / Пер. с англ. Е.Д. Руткевич. М.: Московский философский фонд и др., 1995.
- (*Berger P.L., Lukman T.* The Social Construction of Reality. Moscow, 1995. — In Russ.)
- [Гроссман 1959] — *Гроссман Л.П.* Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. С. 330—416.
- (*Grossman L.P.* Dostoevskiy-khudozhnik // *Tvorchestvo Dostoyevskogo.* Moscow, 1959. P. 330—416.)
- [Иванов 2000] — *Иванов В.В.* Жанры исторического повествования и место романа с ключом в русской советской прозе 1920—1930-х годов // Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры: В 7 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2. С. 596—613.
- (*Ivanov V.V.* Zhany istoricheskogo povestvovaniya i mesto romana s klyuchom v russkoy sovetskoy proze 1920—1930-kh godov // *Ivanov V.V. Izbrannyye trudy po semiotike i istorii kul'tury:* In 7 vols. Vol. 2. Moscow, 2000. P. 596—613.)
- [Меламед 1995] — *Меламед Е.И.* Прототипы героев В.Г. Короленко (Опыт библиографического словаря) // Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1995. Vol. 1. № 3. С. 408—421.
- (*Melamed Ye.I.* Prototypy geroyev V.G. Korolenko (Opyt biobibliograficheskogo slovarya) // *Russian Studies: Ezhekvartal'nik russkoy filologii i kul'tury.* 1995. Vol. 1. No. 3. P. 408—421.)
- [Муравьева 1997] — *Муравьева О.С.* На выздоровление Лукулла (Подражание латинскому) // Пушкинская энциклопедия: произведения. Вып. 3. СПб.: Нестор—история, 2017. С. 188—192.
- (*Murav'yeva O.S.* Na vyzdorovlenie Lukulla (Podrazhaniye latinskomu) // *Pushkinskaya entsiklopediya: proizvedeniya.* Iss. 3. Saint Petersburg, 2017. P. 188—192.)
- [Петрунина 1974] — *Петрунина Н.И.* «На выздоровление Лукулла» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: история создания и идейно-художественная проблематика / Отв. ред. Н.В. Измайлов. Л.: Наука, 1974. С. 323—361.
- (*Petrulina N.I.* "Na vyzdorovlenie Lukulla" // *Stikhotvoreniya Pushkina 1820—1830-kh godov: istoriya sozdaniya i ideyno-khudozhestvennaya problematika* / Ed. by N.V. Izmaylov. Leningrad, 1974. P. 323—361.)
- [Поэтика 2008] — Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008.
- (*Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* / Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, 2008.)
- [Рейтблат 1999] — *Рейтблат А.И.* Пастухов Н.И. // Русские писатели 1800—1917: биографический словарь. Т. 4. М.: Большая российская энциклопедия, 1999. С. 550—551.
- (*Reytblat A.I.* Pastukhov N.I. // *Russkie pisateli 1800—1917: biograficheskii slovar'.* Vol. 4. Moscow, 1999. P. 550—551.)
- [Сорокина 2006] — *Сорокина С.В.* Жанр романа с ключом в русской литературе 20-х годов XX века // Ярославский педагогический вестник. 2006. № 3(48). С. 30—34.
- (*Sorokina S.V.* Zhanr romana s klyuchom v russkoy literature 20-kh godov XX veka // *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik.* 2006. No. 3(48). P. 30—34.)
- [Хализев 1987] — *Хализев В.Е.* Прототип // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 310.
- (*Khalizev V.Ye.* Prototip // *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* / Ed. by V.M. Kozhevnikova, P.A. Nikolayeva. Moscow, 1987. P. 310.)
- [Хализев 2001] — *Хализев В.Е.* Прототип // Литературная энциклопедия терминов

- и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стлб. 828—829. (Khalizev V. Ye. Prototip // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / Ed. and comp. by A.N. Nikoluyukin. Moscow, 2001. Col. 828—829.)
- [Черникова 2017] — Черникова Н.В. Портрет на фоне эпохи: князь Владимир Петрович Мещерский. М.: РОССПЭН, 2017. (Chernikova N.V. Portret na fone epokhi: knyaz' Vladimir Petrovich Meshcherskiy. Moscow, 2017.)
- [Шевляков 1913] — Шевляков М.В. Оригиналы и чудачки. IV. Н.И. Пастухов // Исторический вестник. 1913. № 11. С. 520—532. (Shevlyakov M.V. Originaly i chudaki. IV. N.I. Pastukhov // Istoricheskiy vestnik. 1913. No. 11. P. 520—532.)
- [Яковлева 2021] — Яковлева Н. «От имени к прототипу» (Картотека прототипов М.С. Альтмана) // Русский модернизм и его наследие: коллективная монография в честь 70-летия Н.А. Богомолова / Под ред. А.Ю. Сергеевой-Клятис, М.Ю. Эдельштейна. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 668—684. (Yakovleva N. "Ot imeni k prototipu" (Kartoteka prototipov M.S. Al'tmana) // Russkiy modernizm i ego nasledie: kollektivnaya monografiya v chest' 70-letiya N.A. Bogomolova. Moscow, 2021. P. 668—684.)
- [Rintoul 1993] — Rintoul M.C. Dictionary of Real People and Places in Fiction. London; New York: Taylor & Francis, 1993.

Анна Манойленко, Юрий Манойленко

Фортуна мичмана В. И. Даля

ОБ ОДНОМ ЮНОШЕСКОМ ОПУСЕ ИЗВЕСТНОГО
ЛЕКСИКОГРАФА И ЕГО ДОЛГОСРОЧНЫХ
ПОСЛЕДСТВИЯХ

Anna Manoylenko, Yuriy Manoylenko

The Fortune of Warrant Officer V.I. Dahl. About One Youthful Opus of the Famous Lexicographer and Its Long-Term Consequences

Анна Манойленко (независимый исследователь; магистр социально-экономического образования) anetkir@rambler.ru.

Юрий Манойленко (независимый исследователь; кандидат исторических наук) historic2009@mail.ru.

Ключевые слова: флот, пасквиль, адмирал, мичман, суд, служба, штраф, формулярный список, апелляция, выслуга

УДК: 94(470+571)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_190

В статье на основе широкого круга документальных источников рассматривается эпизод, связанный с сочинением пасквиля на гражданскую жену вице-адмирала А.С. Грейга, имевший место в период офицерской службы В.И. Даля на Черноморском флоте. Впервые анализируется и оценивается влияние этого события на судьбу известного лексикографа, жизненную стратегию, поступки и служебную карьеру. Этот подход позволяет осветить ранее ускользавшие из поля зрения литературоведов детали и объяснить мотивы поведения Даля в различные периоды жизни. Доказывается несостоятельность апологетических версий данного события, весьма распространенных в отечественном литературоведении и публицистике.

Anna Manoylenko (Independent Researcher; Master in Socio-Economic Education) anetkir@rambler.ru.

Yuriy Manoylenko (Independent Researcher; PhD in History) historic2009@mail.ru.

Key words: fleet, lampoon, admiral, warrant officer, court, service, punishment, formulary list, appeal, length of service

UDC: 94(470+571)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_190

Based on a wide range of documentary sources, the article examines an episode related to writing a lampoon on the common-law wife of Vice Admiral A.S. Greig, which took place during the officer service of V.I. Dahl in the Black Sea Fleet. For the first time, the influence of this event on the fate of the famous lexicographer, life strategy, actions and career are analyzed and evaluated. This approach makes it possible to shed light on details that had previously escaped the field of view of literary critics and to explain the motives of Dahl's behavior in various periods of life. The inconsistency of apologetic versions of this event is proved.

В 2023 году исполнилось 200 лет с момента конфликта будущего автора «Толкового словаря живого великорусского языка» с адмиралом А.С. Грейгом. Этот скандал произошел в период офицерской службы В.И. Даля на Черноморском флоте. В отечественном литературоведении сложилась двоякая ситуация с освещением этого события. С одной стороны, оно достаточно широко известно, с другой — вокруг него сформировалось значительное количество штампов и стереотипов. По традиции, заложенной первым биографом Даля П.И. Мельниковым-Печерским, о «пасквильной» истории, как правило, пишут с оттенком сочувствия будущему лексикографу и находят различного рода оправдания этому «случайному юношескому проступку» [Бессараб 1968: 42—

44; Глазунова 1997: 128—129; Грачев 2013: 170, 172—174; Золотухин 2005: 6—19; Костинский 2000: 91; Матвиевская, Зубова 2002: 17; Модестов 1913: 8—9; Порудоминский 1971: 55—59; Седов 2000: 16—18; Сенча 2020: 59—62; Шигин 2013: 141—153]. При этом истинное влияние данного эпизода на последующую жизнь и служебную карьеру Даля недооценивается, что во многом связано с нежеланием исследователей углубляться в те детали конфликта, которые характеризуют «великого подвижника русской речи» с невыгодной стороны. Как правило, ситуация упрощается до архетипической схемы «выдающийся человек — жертва произвола начальства», а попытки интерпретировать произошедшее в контексте дальнейшей государственной службы лексикографа не предпринимаются.

Настоящая статья является первым опытом аналитического комплексного подхода к инциденту с пасквилем, который будет рассмотрен во всей полноте, без умолчания и ретуши нелицеприятных моментов, с целью определения его подлинного значения в биографии Даля. Основой исследования станут архивные документы, письма и воспоминания, позволяющие по-новому взглянуть на события двухвековой давности. Мы продемонстрируем, каким образом какие реальные общественные отношения и конфликты стояли за апологетическими повествованиями о судьбе писателя, характерными для позднейших работ.

Пасквиль и суд

В ночь с 19 на 20 апреля 1823 года в Николаеве, где находилось Управление Черноморского флота Российской империи, были расклеены небольшие («четвертные») листы, содержащие рифмованное сочинение под заголовком «С дозволения начальства»:

Профессор Мараки сим объявляет,
Что он бесподобный содержит трактир;
При чем всепокорнейше напоминает
Он сброду, носящему флотский мундир,
Что теща его есть давно уж подруга
Той польки, что годика три назад
Приехала, взявши какой-то подряд;
За чем он советует жителям Буга
Как можно почаще его навещать,
Иначе (он всем, что есть свято, клянется)
Подрядчица скоро до всех доберется!¹

Для небольшого города, каковым был Николаев, личность «подрядчицы» являлась секретом Полишинеля. Под ней разумелась гражданская супруга глав-

1 Российский государственный архив Военно-морского флота (РГАВМФ). Ф. 33. Оп. 2. Д. 213. Л. 67. «Профессор Мараки», от имени которого был составлен пасквиль, в действительности являлся учителем итальянского языка Черноморского штурманского училища в Николаеве губернским секретарем А. Мараки. Будучи допрошенным Комиссией военного суда в мае 1823 года, он показал: «Пасквилей никаких я не сочинял и не подписывал, и кем то учинено, мне вовсе неизвестно» (Там же. Л. 26).

ного командира Черноморского флота вице-адмирала Грейга Юлия (Лия) Кучковская (в девичестве Сталинская). Судьба этой женщины сложилась удивительным для первой половины XIX века образом. Дочь еврейского трактирщика из Могилева, в 20-летнем возрасте она приехала в Николаев с намерением заняться поставками корабельного леса. Добившись личного приема у командующего флотом, Ю.М. Кучковская сумела занять место в сердце адмирала и на четверть века стала его спутницей жизни (сначала гражданской, а с 1824 года — и «венчанной»)².

Молодая энергичная женщина с сильным характером вызывала раздражение у консервативной части «благородного общества», что не помешало ей стать яркой фигурой городской жизни. В адмиральском доме она устроила светский салон, который, наряду со многими моряками и чиновниками, посещал мичман Владимир Даль.

К этому моменту он уже четыре года являлся кадровым офицером 28-го экипажа Черноморского флота, в который был направлен после окончания Морского кадетского корпуса в Санкт-Петербурге. Отец Владимира Даля Иван Матвеевич в течение 16 лет (1805—1821) занимал должность главного доктора и инспектора Черноморского флота и постоянно пересекался по службе с Грейгом. Незадолго до смерти медика командующий аттестовал его «к продолжению службы весьма способным и к повышению чина достойным»³, а сам Иван Матвеевич, по свидетельству его вдовы, считал себя другом Грейга⁴.

Вице-адмирал хорошо знал семью И.М. Даля и проявлял к ней дружеское расположение, несомненно повлиявшее на то, что сыновья доктора, Владимир и Карл, по окончании профессиональной подготовки получили назначение мичманами возглавляемого им флота. После смерти отца семейства Грейг своим приказом сохранил за Далями занимаемый ими казенный дом и оставил в распоряжении вдовы денщика, ранее состоявшего при ее муже, за что она благодарила командующего личным письмом, написанным при отъезде из Николаева в Дерпт 1 марта 1825 года⁵.

Изначально каких-либо предубеждений и «пристрастий» против семьи Далей, как утверждают некоторые исследователи [Золотухин 2005: 13], командующий Черноморским флотом не имел: дела обстояли прямо противоположным образом. Документы свидетельствуют, что спустя несколько недель после смерти доктора И.М. Даля адмирал Грейг лично ходатайствовал перед морским министром И.И. де Траверсе о переводе его старшего сына Владимира на службу в Главное управление путей сообщения, мотивируя подобную необходимость тем, что «это прелестный молодой человек, который только и повторяет, что его здоровье не позволяет ему продолжать морскую службу, так

2 РГАВМФ. Ф. 8. Оп. 4. Д. 3. Л. 1 — 1 об. До встречи с Грейгом Сталинская была замужем за польским офицером Кучковским, однако затем развелась с ним, сохранив фамилию. В недавно вышедшей монографии об адмирале справедливо отмечается, что к узаконению отношений гражданских супругов могли подтолкнуть именно распространившиеся по Николаеву «стихотворения», поскольку «дальнейшее пребывание будущей жены А.С. Грейга в статусе экономки порождало массу кривотолков и насмешек в обществе» [Христенко 2021: 492].

3 Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1343. Оп. 20. Д. 241. Л. 28.

4 РГАВМФ. Ф. 8. Оп. 4. Д. 273. Л. 2 об.

5 Там же. Л. 7.

как он не в силах преодолеть болезнь, причиняемую ему непогодой»⁶. С Карлом Далем Грейг занимался астрономическими наблюдениями, разрабатывал проект создания в Николаеве морской обсерватории и даже публиковал совместные научные труды [Крючков 1984: 26].

В Николаеве мичман Даль успел приобрести репутацию «сочинителя». Он написал здесь несколько комедий, две из которых («Невеста в мешке, или Билет в Казань» и «Медведь в маскараде») были поставлены на местной сцене [Золотухин 1989: 59; Юган 2011: 13]. Вокруг него сложился литературный кружок, в который входили моряки Е.П. Зайцевский, П.И. Скарабелли, А.И., В.И., Г.И. и Н.И. Рогули, астроном К.Х. Кнорре, писательница А.П. Зонтаг. Даль был молод, честолюбив, отличался остроумием и считал нужным откликаться на общественно значимые события и явления.

Распространение пасквиля на гражданскую жену командующего (а за некоторое время до этого — «подметных писем», которыми «поносима была благородная публика города Николаева»⁷), дало сильные основания подозревать «сочинителя» в причастности к их появлению⁸.

По распоряжению Грейга николаевский полицмейстер П.И. Федоров произвел в доме мичмана обыск⁹, в ходе которого обнаружился «нового сочинения ругательный пасквиль», озаглавленный как «Без дозволения начальства. Антикритика»:

6 РГАВМФ. Ф. 25. Оп. 1. Д. 48. Л. 50. Страдая приступами морской болезни со времени обучения в Морском кадетском корпусе, Даль, видимо, надеялся на сочувствие и помощь Грейга. В его «Записках, веденных идучи с эскадрой на 44-пушечном фрегате “Флора”» сохранилось свидетельство о встрече с адмиралом 25 июня 1820 года: «Ветер был свеженький, и меня укалоло препорядочно, я насилу мог на ногах держаться, — капитан сказал сие Алексею Самойловичу, и я рад, что адмиралу это известно» (Владимир Даль в счастливом доме на Пресне: Сб. ст. / Сост. Р.Н. Клейменова. М.: Academia, 2010. С. 397). Хотя перевод на службу в ведомство путей сообщения не состоялся, послужной список мичмана В.И. Даля за 1821—1823 годы показывает, что Грейг распорядился, чтобы он преимущественно нес службу «при берегу» (РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 213. Л. 15 об. — 16). Об этом упоминает и дочь В.И. Даля Екатерина в своих воспоминаниях об отце (*Даль Е.В.* Владимир Иванович Даль (по воспоминаниям его дочери) // *Русский вестник.* 1879. Т. 142. № 7. С. 92).

7 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 213. Л. 1.

8 По свидетельству однокурсника и близкого друга Даля Д.И. Завалишина, в Морском кадетском корпусе лексикограф «имел сильную склонность к насмешкам, которая отразилась и в его литературных произведениях... <...> ...отсюда в корпусе пришлось ему испытывать много неприятностей, и было на него много жалоб» (*Завалишин Д.И.* Некоторые обстоятельства жизни Владимира Ивановича Даля (По поводу статьи «В.И. Даль» (по воспоминаниям его дочери). — «Русский вестник» 1879 года, июль) // *Русская старина.* 1904. Т. 119. № 8. С. 331). Однако формального дисциплинарного взыскания со стороны начальства не последовало, чему Даль, как отмечает Завалишин, обязан был покровительству морского министра де Траверсе, с детства знавшего юношу и лично расположенного к нему. С 1802 года де Траверсе являлся командующим Черноморским флотом и портами и в течение четырех лет (1805—1809) служил с отцом Далем в Николаеве. Особое отношение морского министра к гардемарину Владимиру Далю зафиксировано в «Дневном журнале», который последний вел с мая по сентябрь 1817 года во время учебного плавания на бриге «Феникс» (см.: Владимир Даль в счастливом доме на Пресне: Сб. ст. / Сост. Р.Н. Клейменова. М.: Academia, 2010. С. 359).

9 Сохранилась записанная Н.О. Лернером легенда о том, что полицмейстер проник в дом Даля при помощи «странных махинаций» с измерением тротуара, вызвавших любопытство матери мичмана, которая сама впустила полицейских в кабинет сына под предлогом «важного дела» [Лернер 1901]. Это сообщение, вероятно, относится

Дурак, как Марака, над ним забавлялся,
Мараю Мараку, он сам замарался;
На равных Мараке пасквили писать
Ума хоть и станет, бумаги не стать!
Та полька не полька, а Лейка жидовка
(Сатирик в герольдии, знать, не служил).
Сестра ее, мать, такие ж торговки,
Подрядками ставят, что Бог подарил.
В каком-то местечке меня уверяли,
Что Лейку прогнали и высекли там.
Я, право, не верю! Из зависти лгали.
Наш битого мяса не любит и сам!¹⁰

Наряду с первым экземпляром стихотворения было найдено несколько его копий на «четвертных листах». По внешнему виду бумаги, чернилам, почерку, равно как и по содержанию, они были аналогичны ранее распространенному по Николаеву «ругательному сочинению». Когда на следующий день полиция предъявила Далу (в момент обыска отсутствовавшему дома) найденные улики, он признался, что является их автором.

«За столь предосудительные благородному званию занятия» мичман был предан Комиссии военного суда при Николаевском порте. Отвечая на вопросы судей, Даль еще раз подтвердил, что сочинил «Антикритику» и переписал несколько раз «притворной рукою», однако утверждал, что сделал это не для распространения, а исключительно с тем, чтобы «позабавиться» своим творчеством с приятелями. По словам мичмана, он намеревался сообщить им, что нашел листки со стихами в городе, а после прочтения «они были бы преданы пламени»¹¹.

От сочинения и распространения первого пасквиля Даль упорно отказывался. Он заявлял, что сам увидел его мимоходом у неких канцелярских служителей на улице. Сходство почерка, бумаги и чернил своего стихотворения и пасквиля он называл «случайным» и объяснял «странным стечением» неблагоприятных для него обстоятельств¹². Аналогии в содержании мичман также отрицал, утверждая, что его «Антикритика», как следует из самого названия, опровергает и осмеивает все сказанное в пасквиле, «а сочинитель оного назван “дураком”»¹³. Единственным мотивом к сочинению «Антикритики», по словам Даля, было желание «насчет пасквилянта посмеяться»¹⁴.

к разряду городского фольклора и не имеет под собой реальных оснований. Никакой необходимости в подобных ухищрениях у начальника полиции, получившего официальный приказ об обыске от военного губернатора города, каковым по должности являлся Грейг, не было.

10 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 213. Л. 68. Безосновательными являются попытки современного писателя охарактеризовать антисемитизм лексикографа как последствие истории с пасквилом [Шигин 2013: 148]. В одной из первых пьес Даля «Невеста в мешке, или Билет в Казань», написанной в 1821 году в Николаеве, в качестве персонажей действуют «жиды с товарами» Рухель и Лейба, выведенные автором в подчеркнуто карикатурно-стереотипном виде.

11 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 213. Л. 22 об.

12 Там же. Л. 22.

13 Там же.

14 Там же. Л. 22 об.

В своих показаниях он делал упор на то, что в судебном процессе отсутствует пострадавшая от его действий сторона: «Стихи, в коих я никого не обидел, на кои никто не жаловался, которых никто не видал, никак “пасквилом” быть названы не могут, каковое неприличное название крайне для меня обидно»¹⁵. Прямые вопросы Комиссии, кто же такая «Лейка-жидовка», и откуда он знает, кого именно сочинитель первого пасквиля подразумевал под «полькой-подрядчицей», мичман сначала переадресовал полицмейстеру Федорову, который, по его мнению, «может подать подробнейшее о сем известие»¹⁶, а потом и вовсе заявил:

Слова «та полька не полька, а Лейка жидовка» отношу я на жидовку Лейку; если она существует и сказанным мною обижается, то должна просить законным порядком; если же нет, то можно ли судить меня с несуществующим противником?¹⁷

Под словами «Наш битого мяса не любит и сам» Даль, как он заявил Комиссии, подразумевал вовсе не адмирала Грейга (хотя, как было известно судьям, молодые офицеры флота в неформальном общении зачастую называли командующего «Наш»), а «наш Николаев»: «Не верю, чтобы здесь находилась жидовка Лейка, которая была бы высечена и выгнана из другого местечка; не верю, чтобы наш Николаев дал бы пристанище таковой распутной женщине»¹⁸.

В целом поведение Даля на суде может быть охарактеризовано как вызывающе дерзкое. Мичман не терял присутствия духа, держался самоуверенно и отвечал на вопросы Комиссии в иронично-насмешливом стиле. Он не признавал себя виновным и даже пытался переложить на полицмейстера Федорова ответственность за то, что его «отнюдь не назначенные для публики» стихи получили известность в результате «незаконно проведенного» обыска. Сами стихи Даль называл «произведением минутной шалости, в коей, кажется, законопреступного ничего не заключается»¹⁹. Он полагал, что его судят исключительно за «мысли», которым на самом деле «нет судьи, кроме совести и Бога», и постоянно заявлял судьям: «Я не знаю, за что под судом»²⁰.

Можно предположить, что Даль прекрасно сознавал двусмысленность положения адмирала Грейга и его гражданской супруги. Не состоя в официальном браке, они не могли предъявить ему прямого обвинения в оскорблении жены командующего флотом (да и невозможно было представить, как Кучковская явится в Комиссию военного суда и заявит, что она и есть упомянутая в пасквили «Лейка-жидовка»). Все это позволяло мичману изображать невинность и демонстративно заниматься казуистикой: притом что николаевское общество отлично понимало подоплеку процесса²¹, с точки зрения формального права пострадавшей стороны в деле не было.

15 Там же. Л. 21 об. — 22.

16 Там же. Л. 24.

17 Там же. Л. 31 — 31 об.

18 Там же. Л. 24 об.

19 Там же. Л. 22 об.

20 Там же. Л. 32 — 32 об.

21 Даль и сам отмечал это в своих показаниях, заявляя, что «несмотря на глупость и плоскость пасквиля, главное оно содержание, с примечаниями, дополнениями и критическими обозрениями, можно было слышать от всякого, особенно в первые три дня» (Там же. Л. 31).

Тем не менее Комиссия признала поступок Даля заслуживающим осуждения. Судьи посчитали сходство внешнего вида и содержания распространенного по городу пасквиля и найденного при обыске «ругательного сочинения» очевидным и доказанным. Поскольку Даль признался в составлении «Антикритики» в качестве ответа на первый пасквиль (а это очевидным образом свидетельствовало о знакомстве с содержанием сатиры), Комиссия отметила, что о факте его появления мичман «тогда же должен был объявить начальству, но он, не соблюдая сего, сам еще сочинил новый»²². На основании 149-го артикула «Воинского устава» суд приговорил Даля к разжалованию в матросы сроком на шесть месяцев.

Как показывают документы военно-судного дела, адмирал Грейг не только не «диктовал» Комиссии приговор [Глазунова 1997: 128; Порудоминский 1971: 58], но и никак не вмешивался в работу. Даль, в свою очередь, располагал возможностью изучать и ссылаться для собственной защиты на действующие законодательные акты Российской империи. Единственный эпизод косвенного участия Грейга в работе Комиссии относится к 21 августа 1823 года, когда на запрос судей о высылке найденного при обыске черновика «ругательного сочинения» для изобличения Даля адмирал выразил мнение, что по случаю уже сделанного мичманом признания «нет надобности изыскивать другие средства к улике его»²³. Очевидным доказательством того, что, по крайней мере, не все члены Комиссии принимали решения под указку адмирала, служит «особое мнение» одного из судей, офицера морской артиллерии Карасева, свободно выраженное после вынесения приговора. Его точка зрения заключалась в том, что изобличить Даля в сочинении пасквиля можно лишь на основании косвенных доказательств, а в самом стихотворении, «произошедшем, как думать можно, по шалости от молодых лет, никакой страсти и зла не видно»²⁴. На этом основании Карасев не соглашался с другими членами Комиссии в мере строгости наказания и полагал достаточным приговорить мичмана к шести месяцам ареста.

В самом начале рассмотрения дела Даль был ознакомлен с составом Комиссии военного суда и дал подписку, что «на презуса (председателя. — А.М., Ю.М.), ассессоров и аудитора не имеет никакого подозрения и судом их будет доволен»²⁵. После ознакомления с итоговой выпиской из дела мичман заверил суд, что «кроме описанных ответов, к оправданию своему более ничего прибавить не имеет»²⁶. На протяжении четырех месяцев судебного процесса никаких жалоб на «пристрастность» судей от него не поступало. Однако, узнав о вынесенном приговоре, Даль заявил:

Запросы были чинимы весьма пристрастно, и все дело с самого начала было рассматриваемо с одной только стороны, почему оскорбленная честь моя требует, чтобы я всеми способами искал своего права, и в свое время буду просить на Высочайшее имя²⁷.

22 Там же. Л. 55 об.

23 Там же. Л. 38.

24 Там же. Л. 57.

25 Там же. Л. 19.

26 Там же. Л. 40, 48 — 48 об.

27 Там же. Л. 51.

Утверждая приговор Комиссии, Грейг обратил внимание на бесосновательность утверждений Даля о том, что несколько копий «Антикритики» были изготовлены исключительно для «показания приятелям» и последующего уничтожения. По мнению адмирала, «таковое желание свое мог бы удовлетворить одним, а не несколькими экземплярами, да и показывание сие другим есть также публикование иным, против первого, способом»²⁸. В собственном мнении о деле Грейг отмечал:

При явных уликах одно упорство удерживает его, Даля, от собственного признания в прописанных поступках, в коих, по таковому упорству и употребленным им в ответах неприличным выражениям насчет полицмейстера, равно и насчет Комиссии военного суда, доказывающим только дух своевольтва и неповиновения, я не признаю его заслуживающим уважения²⁹.

Завершение военно-морской карьеры

23 сентября 1823 года военно-судное дело было представлено начальнику Морского штаба и управляющему Морским министерством А.В. фон Моллеру, а через две недели осужденный мичман Даль подал всеподданнейшее прошение императору Александру I. В нем, называя распространенную в Николаеве сатиру «неважным пасквильным сочинением», он обвинял полицмейстера Федорова в «самочинном» проведении обыска, адмирала Грейга — в предании суду «по одному только подозрению», а Комиссию военного суда — в принуждении к сознанию «в несоделанном преступлении» и последующем «самопроизвольном, по одним каким-то догадкам» вынесении обвинительного приговора³⁰. Прощение завершалось призывом:

Чувствуя в полной мере невинность свою и несправедливость всего дела, я, крайне обиженный и обесчещенный судебным приговором, всеподданнейше прошу: дабы Высочайшим Вашего Императорского Величества указом повелено было сие мое прошение записать и о рассмотрении в высшем судебном месте пристрастно учиненного приговора Комиссией военного суда, равно как и самого несправедливо произведенного дела, дать Вашего Императорского Величества, кому следует, указ³¹.

Рассмотрев военно-судное дело, Аудиториатский департамент Морского министерства распорядился провести графологическую экспертизу трех документов: распространенного по Николаеву пасквиля, найденной у мичмана Даля «Антикритики» и его всеподданнейшего прошения. Исследование было осуществлено в январе 1824 года чиновниками Управления Черноморского департамента в Николаеве. По изучении документов, эксперты пришли к выводу, что в обоих стихотворениях «некоторые слова одни с другими в почерке сходны, а с прошением мичмана Даля не имеют сходствия. Но как оба пасквиля писаны притворным почерком, то и не можем утвердить, что писаны одним»³².

28 Там же. Л. 6 об.

29 Там же.

30 Там же. Л. 65 — 65 об.

31 Там же. Л. 65 об. — 66.

32 Там же. Л. 64 — 64 об.

На этом основании Аудиториатский департамент счел вину мичмана в сочинении и распространении первого пасквиля не вполне доказанной. Составление же на это стихотворение «Антикритики» было признано «непристойным званию своему занятием», однако при этом ревизионные судьи учли формальное отсутствие жалоб от пострадавших лиц и то обстоятельство, что «по делу вовсе не открыто, существуют ли где из них Лейка-жидовка, сестра и мать ее»³³.

В итоге было вынесено определение о вменении Далю в штраф нахождения под судом и ареста, «подтвердив притом, дабы впредь он подобных занятий воздержался, под опасением взыскания по строгости законов»³⁴. 14 марта 1824 года управляющий Морским министерством утвердил заключение Аудиториатского департамента, а спустя несколько месяцев Даль был переведен из Николаева в 5-й флотский экипаж Балтийского флота с производством в чин лейтенанта³⁵.

История с пасквилом оказала глубочайшее влияние на последующую жизнь Даля. В его послужном списке в графе «Был ли в штрафах, под следствием и судом» появилась запись: «Был за сочинение пасквилей, и, по решению Морского аудиториатского департамента, вменено в штраф бытие его под судом и долговременный арест, под коим состоял с сентября месяца 1823 по 12 апреля 1824 года»³⁶. Именно это обстоятельство, по всей видимости, стало истинной причиной увольнения будущего лексикографа с морской службы, а вовсе не необходимость «отважной борьбы» или, напротив, «пассивного подчинения и уживчивости» со «страшными злоупотреблениями», совершавшимися во флоте [Мельников-Печерский 2002: 16].

С подобным «пятном» продолжать военную карьеру было сложно, и отставной лейтенант принял решение кардинально сменить поприще: «Я почувствовал необходимость в основательном учении, в образовании, дабы быть на свете полезным человеком»³⁷.

Соккрытие взыскания. Обвинения А.Х. Бенкендорфа

Поступив в Императорский Дерптский университет, Даль приступил к изучению медицины под руководством профессора И.Ф. Мойера. Однако в планы молодого человека относительно врачебной карьеры вмешалась русско-турецкая война 1828—1829 годов. Во исполнение высочайшего повеления о выписке лекарей в действующую армию, медицинский факультет провел досрочные испытания воспитанников, по итогам которых 13 студентов, в том числе и Даль,

33 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 214. Л. 25 об. — 26.

34 Там же. Л. 26.

35 По традиции, восходящей к «Воспоминаниям» дочери Даля Екатерины, столь благоприятный для мичмана исход дела обычно приписывается заступничеству генерала от кавалерии П.Х. Витгенштейна (*Даль Е.В.* Владимир Иванович Даль (по воспоминаниям его дочери). С. 94; ср.: [Золотухин 2005: 16]). На решение мог повлиять и морской министр де Траверсе, хорошо знавший семью Далей.

36 РГИА. Ф. 515. Оп. 6. Д. 4620. Л. 8.

37 *Даль В.И.* Автобиографическая записка 1841 г. // *Русская старина*. 1878. Т. 22. № 5. С. 183. Сохранились свидетельства П. И. Мельникова-Печерского о попытках Даля «перейти в инженеры, в артиллеристы, даже просто в армейские офицеры» [Мельников-Печерский 2002: 16].

удостоенный докторской степени, получили назначение на службу по военному ведомству³⁸.

При повторном зачислении на государственную службу весной 1829 года формулярный список Даля был начат с чистого листа: теперь он открывался записями о получении высшего образования в Дерптском университете и не содержал сведений ни об обучении в Морском кадетском корпусе, ни о службе во флоте³⁹. Вероятно, соответствующие документы попросту не были представлены самим Далем в Военно-медицинское ведомство. Это обстоятельство лишило новоиспеченного доктора медицины почти десяти лет выслуги, однако вместе с тем обеспечивало полное забвение истории с пасквилом: сведения о пребывании под судом и наложении штрафа официально заменились записью «Не был»⁴⁰.

После окончания русско-турецкой войны Даль продолжил службу в качестве военного врача. Он боролся с эпидемией холеры в Молдавском княжестве и Подольской губернии, а затем, как старший лекарь Каргопольского драгунского полка, принял участие в подавлении Польского восстания 1830—1831 годов. Последним его занятием на поприще медика стала продолжавшаяся год с небольшим служба в качестве ординатора Санкт-Петербургского военного госпиталя.

Весной 1833 года в судьбе Даля открылась новая страница. Он оставил военно-медицинскую службу и поступил на должность чиновника особых поручений при оренбургском военном губернаторе В.А. Перовском. Перемены в его формулярном списке на этот раз свелись к «переименованию» в гражданский чин коллежского асессора⁴¹.

38 РГИА. Ф. 733. Оп. 99. Д. 196. Л. 7 — 7 об.

39 См., например: РГИА. Ф. 1284. Оп. 25. Д. 255. Л. 37 об. — 38, 72 об. — 73; Оп. 28. Д. 329. Л. 27 об. — 28; Ф. 1343. Оп. 20. Д. 241. Л. 3 об. — 4; Ф. 1349. Оп. 3. Д. 646. Л. 93 об. — 94; Оп. 4. 1843 г. Д. 35. Ч. 1. Л. 68 об. — 69; Оп. 4. 1845 г. Д. 235. Ч. 1. Л. 685 об. — 686.

40 При поступлении в Дерптский университет Даль, несомненно, представлял аттестат об увольнении с морской службы (для поступления в высшее учебное заведение необходимо было подтвердить освоение программы на уровне гимназического курса): в документах периода обучения лексикограф упоминается как «отставной флота лейтенант» (см.: РГИА. Ф. 733. Оп. 99. Д. 196. Л. 4; ср.: [Никитский 1902]).

Версия М.Я. Бессараб о том, что исчезновение записи о штрафе из формулярного списка Даля произошло весной 1833 года, при переходе из Военно-медицинского ведомства на гражданскую службу в Оренбург [Бессараб 1968: 90], не соответствует действительности. «Незасорное поведение» являлось обязательным условием для награждения российскими орденами (Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года (ПСЗ). 1-е собр. Т. XXIV. № 17908. С. 570. 5 апреля 1797). Наличие неснятого взыскания в послужном списке стало бы для В.И. Даля непреодолимым препятствием к получению наград на военно-медицинской службе. Между тем в декабре 1829 года «за усердную службу во время Турецкой кампании» он стал кавалером ордена Святой Анны 3-й степени (см.: РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 241. Л. 4 об. — 5 об.).

В других работах до сих пор не обращалось внимания на отсутствие в формулярном списке Даля каких-либо упоминаний о судимости и наложении штрафа. Несмотря на то что практическая несовместимость успешной карьеры лексикографа на государственной службе с неснятым взысканием замечалась некоторыми исследователями [Грачев 2013: 173; Никитин 2021: 37; Порудоминский 1971: 58; Седов 2000: 17—18], детально этот вопрос не анализировался.

41 РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 241. Л. 5 об. — 6. В гражданском чине VIII класса В.И. Даль был утвержден, согласно установленным 24 января 1803 года «Предварительным правилам народного просвещения», по имевшейся у него ученой степени доктора

В скором времени Даль стал для нового начальника поистине незаменимым сотрудником. Он вел переписку, занимался текущими административными и хозяйственными делами, составлял разнообразные доклады, отчеты и представления. За время службы между ним и Перовским сложились дружеские отношения, а в 1834 году они стали «духовными родственниками», когда губернатор выступил в качестве крестного отца первенца Даля Льва, получившего в честь него свое второе имя — Базиль⁴².

Не случайно семь лет спустя, покидая Оренбург после неудачного Хивинского похода, Перовский озаботился судьбой Даля и рекомендовал на должность секретаря своему родному брату — товарищу министра уделов Л.А. Перовскому⁴³.

В сентябре 1841 года Даль переехал в Санкт-Петербург и приступил к исполнению своих обязанностей. Однако не прошло трех месяцев его службы на новом месте, как уже полузабытая история с пасквилем неожиданно напомнила о себе. 17 ноября главный начальник Третьего отделения Собственной его императорского величества канцелярии А.Х. Бенкендорф обратился к Л.А. Перовскому с отношением «о чиновнике Дале». Глава политической полиции секретно сообщал министру о «неблагонамеренном духе» состоящего при нем секретаря и отмечал, что «Даль был под судом по случаю павшего на него сильного подозрения в сочинении им одного пасквиля»⁴⁴.

Перовский потребовал от Даля объяснений, и тот представил следующую версию событий 18-летней давности:

В Николаеве написал я не пасквиль, а шесть или восемь стихов, относившихся до тамошних городских властей; но тут не было ни одного имени, никто не был назван, и стихи ни в каком смысле не касались Правительства. Около того же времени явился пасквиль на некоторые лица в городе; пасквиль, который я по сию пору еще не читал⁴⁵.

В изложении давнего инцидента, сознательно или в силу особенностей памяти, имело место наложение реальных событий, произошедших в Николаеве, на ту версию, которой лексикограф придерживался перед судом. Появились и новые тезисы — вероятно, как результат позднейшего осмысления ситуации. Так, под «шестью или восемью стихами», по всей видимости, подразумевались подметные письма, оскорбительные для «благородной публи-

медицины. Однако теми же «Правилами» предусматривалось, что лица, имеющие ученые степени, принимаются чинами соответствующих классов, лишь «вступая в род службы, соответствующий их познаниям» (ПСЗ. 1-е собр. Т. XXVII. № 20597. С. 440. 24 января 1803). Поступая на гражданскую службу, не касавшуюся, собственно, медицинской части, Даль, согласно указу императора Александра I от 6 августа 1809 года, должен был для получения чина коллежского асессора сдать соответствующий экзамен «в науках» (ПСЗ. 1-е собр. Т. XXX. № 23771. С. 1054—1057. 6 августа 1809). Возможно, этой «формальности» удалось избежать благодаря вмешательству Перовского.

42 РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 241. Л. 26.

43 С 23 сентября 1841 года Л.А. Перовский одновременно занимал должность министра внутренних дел.

44 РГИА. Ф. 1284. Оп. 25. Д. 255. Л. 90 об.

45 Даль В.И. Автобиографическая записка 1841 г. С. 182.

46 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 213. Л. 22 об.

ки города Николаева», от авторства которых мичман в 1823 году отказывался под предлогом того, что и сам является «членом николаевского благородного общества»⁴⁶.

Собственно пасквиль Даль, по его заверениям, впервые увидел «на столе военного суда», однако был обвинен «без всяких доказательств» и приговорен к лишению чинов. После этого он подал прошение на высочайшее имя и, «не смотря на силу главного местного начальства и мое пред ним ничтожество, генерал-аудиториат меня защитил: мне возвращен был чин лейтенанта, а сам я переведен в Балтийский флот»⁴⁷. При этом лексикограф признавал совершение некоего «проступка», хотя и находил себя достойным снисхождения: «Не хочу оправдываться в проступке своем, но смею думать, что я пострадал за него довольно, и что это для молодого человека, едва только оставившего корпус, есть достойная наказания и забвения шалость»⁴⁸.

Перовский вполне удовлетворился представленным объяснением. В ответном отношении Бенкендорфу он характеризовал Даля как «отлично усердного и совершенно благомыслящего» чиновника и подчеркивал: «По обвинению же в сочинении пасквиля, о коем Вы, милостивый государь, изволили упомянуть и чему прошло уже двадцать лет, он был оправдан генерал-аудиториатом»⁴⁹.

Отметим, что расценивать решение Аудиториатского департамента, вынесенное в 1824 году, как «оправдание» было нельзя: в этом случае мичман Даль был бы освобожден из-под ареста с «очистительным аттестатом», без наложения штрафа. Тем не менее отвечая Бенкендорфу, Перовский представлял дело именно так, не желая подставлять под удар незаурядного чиновника, рекомендованного ему братом.

Начальник Третьего отделения благосклонно отнесся к утверждениям министра и, в свою очередь, заверил Перовского: «Будучи весьма рад переменить о господине Дале мнение мое, я буду его впредь понимать не иначе, как согласно с Вашим о нем заключением»⁵⁰.

Попытка апелляции

За несколько лет службы Даль полностью оправдал доверие Перовского, став его ближайшим помощником. С 1842 года он заведовал Особенной канцелярией министра внутренних дел, созданной для производства дел «особой важности»⁵¹. В своих агентурных записках в Третье отделение писатель и журналист Ф.В. Булгарин описывал лексикографа как «первого любимца министра» и «самое доверенное его лицо», которого «все губернаторы боятся более, нежели Перовского» [Рейтблат 1998: 492, 545]. Аналогичные свидетельства оставил и первый биограф Даля П.И. Мельников-Печерский:

47 *Даль В.И.* Автобиографическая записка 1841 г. С. 182.

48 Там же. С. 183.

49 РГИА. Ф. 1284. Оп. 25. Д. 255. Л. 93.

50 Там же. Л. 102 об.

51 РГИА. Ф. 1284. Оп. 31. Д. 408. Л. 101. Как вспоминал известный государственный деятель А.В. Головин, служивший в Особенной канцелярии в 1843—1848 годах, Перовский передавал в нее разного рода дела, «по которым желал иметь доклады, записки, отношения, писанные большим знатоком всех тонкостей русского языка, каковым являлся Даль» (РГИА. Ф. 851. Оп. 1. Д. 3. Л. 49).

Все знали, что значит Даль для министра, и потому было не удивительно, что губернаторы и другие важные лица, служившие по ведомству Министерства внутренних дел, все искали мест и наград взбирались по девяноста ступеням в квартиру Владимира Ивановича; но он всегда был для них невидимкой [Мельников-Печерский 2002: 36].

Однако случай с дошедшими до Бенкендорфа «неблагоприятными сведениями» продемонстрировал и Далю, и покровительствовавшему ему Перовскому необходимость осуществить законную процедуру снятия штрафа: простого исчезновения соответствующих сведений из формулярного списка могло оказаться недостаточно.

Обстоятельства благоприятствовали апелляции. В январе 1845 года 69-летний адмирал Грейг скончался в Санкт-Петербурге. Со смертью оскорбленного пасквилом флотоводца изложить альтернативную версию событий стало некому (вдова адмирала не могла предоставить сколько-нибудь значимые с юридической точки зрения свидетельства по делу, на момент которого не являлась законной супругой). В то же самое время высший ревизионный суд Морского ведомства (Морской генерал-аудиториат) возглавил родной брат министра внутренних дел, бывший оренбургский губернатор В.А. Перовский.

Через несколько месяцев после смерти Грейга Даль составил всеподданнейшее прошение о пересмотре военно-судного дела. В нем вскользь упоминалось о пасквиле, ставшем первопричиной судебного процесса, и так же, как в случае с Бенкендорфом, делался акцент на «шести или восьми ничтожных стишках»:

Во время службы моей в Черноморском флоте был я предан военному суду, как сказано было в приговоре, «за сочинение пасквилей» и приговорен к лишению чинов и написанию в матросы. Не считая решение это законным и справедливым, потому что в шести или восьми ничтожных стишках, подавших к тому повод, не было ни одного имени, и никто не мог быть ими оскорблен, я в то время прибегнул к предоставленному в подобных случаях подсудимому праву, объяснив все это дело в поданном на Высочайшее Имя прошении. Вследствие сего решением Морского аудиториатского департамента приговор военного суда был отменен, с записанием мне в штраф бытия под судом и содержание в это время под арестом⁵².

Даль отмечал, что «прежняя подсудимость» лишает его нескольких лет выслуги к пенсии и «вообще пятнает» его службу, и просил вынести «законное и справедливое решение» по этому делу⁵³.

52 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 214. Л. 4 — 4 об.

53 Там же. Л. 4 об. — 5. Более откровенно собственные мотивы лексикограф изложил в личном письме к генерал-аудитору флота Д.А. Эристову от 30 марта 1845 года: «Окончательная участь моя будет: жить со временем небольшою пенсией, если только я доживу и дослужусь до нее. Но семь лет флотской службы моей пропадет: они, по всей вероятности, не зачтутся мне к пенсии, потому что я был под судом, и формуляр мой, не оговаривая положительно, чтобы я был обвинен, отзывается, однако же, обо мне довольно дурно: “находился под судом за сочинение пасквилей, и содержание на гауптвахте вменено в наказание”. Так, если не ошибаюсь, провинность моя записана была тогда в послужной список мой, по распоряжению местного начальства» [Русские достопамятные люди 1889: 583]. Это письмо примечательно тем, что в нем впервые косвенно признавалось умышленное сокрытие сведений о взыскании.

Особенная канцелярия министра внутренних дел подготовила всеподданнейший доклад о направлении прошения Даля на рассмотрение ревизионного суда, который был утвержден к исполнению императором Николаем I⁵⁴. Весной 1846 года Морской генерал-аудиториат под председательством В.А. Перовского приступил к пересмотру истребованного из архива военно-судного дела «О мичмане Дале».

По истечении двух месяцев судьбы пришли к выводу, что Аудиториатский департамент Морского министерства, в 1824 году наложивший на лексикографа штраф «за одно сочинение “Антикритики” на пасквиль», неверным образом истолковал предписания «Морского устава», «ибо оным положено оштрафование за оскорбление кого-либо, а в “Антикритике” ничего подобного не заключается, и самая “Антикритика” не была известна публике, а найдена у Даля полицией»⁵⁵. Поскольку мичман не был бесспорно изобличен в сочинении и распространении пасквиля, а в его «шуточной “Антикритике”» не содержалось «прямого на какое-либо лицо оскорбления», он не подлежал наказанию, «хотя и понес оное, быв под арестом и судом»⁵⁶. На этом основании Морской генерал-аудиториат вынес определение:

Статского советника Даля освободить от присужденного вменения в штраф бытности под арестом и судом, и штраф сей из формулярного его списка исключить, не полагая оного препятствием к получению за прежние годы его службы пенсии и Знака отличия беспорочной службы⁵⁷.

В.А. Перовский представил доклад Морского генерал-аудиториата об отмене приговора Николаю I, но вместо того, чтобы утвердить его, император сначала потребовал объяснений, «когда и через кого» было объявлено повеление о пересмотре дела, а затем собственноручно оставил резолюцию: «После 23 лет и за смертью А. Грейга, не считаю удобным перерешать»⁵⁸. 30 июля 1846 года В.А. Перовский уведомил Л.А. Перовского о столь неожиданном исходе событий.

Официальным образом снять штраф и вернуть утраченную выслугу не удалось, и Даль продолжал службу с «неполным» формулярным списком вплоть до 1849 года, когда состоялся его перевод на должность управляющего Нижегородской удельной конторой.

Снятие штрафа

Принято считать, что основанием для перевода лексикографа из Санкт-Петербурга послужил высочайший выговор за публикацию в журнале «Москвитянин» рассказа «Ворожейка», в котором был найден «двусмысленно выражен-

54 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 214. Л. 2 об.

55 Там же. Л. 33 об. Эти суждения являлись почти буквальным повторением доводов самого Даля, прозвучавших более двадцати лет назад перед Комиссией военного суда, с которыми члены Морского генерал-аудиториата ознакомились в ходе изучения материалов дела.

56 Там же. Л. 33 об. — 34.

57 Там же. Л. 34.

58 РГАВМФ. Ф. 33. Оп. 2. Д. 214. Л. 35.

ный намек на обычное, будто бы, бездействие начальства» [Костинский 2000: 95—96; Матвиевская, Зубова 2002: 188; Никитин 2021: 161—166; Ольховский 2000: 48; Порудоминский 1971: 282—285; Седов 2000: 38—39]. Однако имелось одно обстоятельство, которое существенным образом могло способствовать удалению Даля из столицы.

7 апреля 1849 года по распоряжению императора Николая I был издан Сенатский указ «Об означении в формулярных и послужных списках чиновников бытности под судом»⁵⁹. Согласно этому документу, факт судимости должен был указываться в формулярах даже тех чиновников, которые были полностью оправданы и признаны невиновными. Что касалось подвергнутых взысканиям служащих, указом особо подчеркивалось: «Бытность под судом показывать в штрафной графе формулярного или послужного списка тем самым порядком, какой в сем отношении существующими узаконениями определен»⁶⁰.

Не исполнить это повеление, особенно после того, как Даль уже привлек к себе негативное внимание императора, не представлялось возможным. У начальника и покровителя лексикографа Л.А. Перовского имелось немало недоброжелателей (включая главу Третьего отделения А.Ф. Орлова), которые могли использовать в собственных целях «изъяны» служебной биографии его личного секретаря. Ситуация осложнялась еще и тем, что простое указание сведений о штрафе порождало вопрос, каким образом Даль несколькими годами ранее был награжден Знаком отличия беспорочной службы⁶¹.

В результате для В.И. Даля было освобождено место управляющего Нижегородской удельной конторой. 4 мая 1849 года Л.А. Перовский в качестве главы Удельного ведомства известил занимавшего должность статского советника И.П. Бестужева-Рюмина о назначении его членом Общего присутствия Департамента уделов и предписал «отправиться без замедления в Санкт-Петербург»⁶². По всей видимости, предполагалось, что переведенному за тысячу с лишним верст от столицы Далю легче будет избежать ненужного внимания к обстоятельствам своей служебной карьеры, и этот расчет вполне оправдался⁶³.

Десятилетняя служба в Нижнем Новгороде стала вершиной чиновной карьеры Даля. Он был произведен в действительные статские советники, награж-

59 ПСЗ. 2-е собр. Т. XXIV. Отд. 1. № 23162. С. 200—201. 7 апреля 1849.

60 Там же. С. 200.

61 Знак отличия беспорочной службы был учрежден императором Николаем I в 1827 году в качестве награды «постоянно усердного и беспорочного служения» военных и гражданских чиновников в течение определенного срока времени (не менее 15 лет). Лица, находившиеся под судом и следствием и не получившие «полного оправдания в поступках своих», лишались права на его получение. Министры и главнначальствующие, представлявшие подчиненных к награждению знаком, несли «строжайшую ответственность за правильность удостоения» (Свод законов Российской империи. Т. 1. Ч. 1. СПб.: Тип. Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 1842. С. 662, 669—672).

62 РГИА. Ф. 515. Оп. 6. Д. 2859. Л. 2.

63 В пользу изложенной версии говорит тот факт, что в заведенном в Санкт-Петербурге деле Департамента уделов о назначении Даля управляющим Нижегородской удельной конторой, вопреки существовавшим нормам делопроизводства отсутствует его формулярный список (см.: РГИА. Ф. 515. Оп. 6. Д. 2867). И лишь в Нижнем Новгороде в формулярном списке лексикографа впервые появляется запись о штрафе (см.: Центральный архив Нижегородской области (ЦАНО). Ф. 744. Оп. 254. Д. 642. Л. 2).

ден орденом Святого Станислава 1-й степени и семь раз удостоен «высочайшего благоволения»⁶⁴.

Вместе с тем идейное неприятие лексикографом будущей крестьянской реформы в сочетании с острым личным конфликтом между ним и нижегородским губернатором А.Н. Муравьевым [Манойленко, Манойленко 2022: 108—112] послужило тому, что Даль начал задумываться об отставке. Осенью 1857 года в письме управляющему Канцелярией председателя Департамента уделов В.М. Лазаревскому он отмечал: «Если бы мне дали пенсию по-божески, то есть за 40 лет жалованье мое, то я бы вскоре и вышел. А то даете пенсию по старому окладу: этим жить невозможно»⁶⁵. Таким образом, в свете хлопот о размере будущей пенсии потерянные из-за сокрытия истории с пасквилем десять лет службы оказались для В.И. Даля чрезвычайно важны⁶⁶.

Сложившаяся ситуация выглядела парадоксальной: полная выслуга уже много лет присутствовала в формулярном списке лексикографа⁶⁷, однако официально воспользоваться ею было невозможно из-за неснятого взыскания. Необходимо было законным путем отменить штраф и одновременно избежать расследования того, каким образом сведения о некогда наложенном взыскании исчезли из служебных документов «способного и достойного» чиновника. Если бы ненароком выяснилось, что достижением служебных высот действительный статский советник и кавалер В.И. Даль обязан самовольному сокрытию штрафа, это могло иметь самые печальные последствия. Однако Фортуна в очередной раз оказалась благосклонна к бывшему мичману.

12 апреля 1859 года, в день рождения наследника цесаревича Николая Александровича, министр императорского двора и уделов В.Ф. Адлерберг представил императору Александру II доклад «о примерно усердной и полезной службе действительного статского советника Даля по Удельному ведомству»⁶⁸. В итоге император «всемилоостивейше повелеть соизволил: понесенный господином Далем штраф, показанный в XI-й графе формулярного списка, не считать дальнейшим препятствием к получению наград и преимуществ, беспорочно служащим предоставленным»⁶⁹.

Многолетняя эпопея с пасквилем подошла к своему логическому завершению. Служебный путь лексикографа со всеми повышениями и поощрениями был «обелен» задним числом, а сокрытая военно-морская карьера легитимирована. 6 сентября 1859 года Даль, согласно собственному прошению, был уволен с должности управляющего Нижегородской удельной конторы⁷⁰ и переехал в Москву, где полностью посвятил себя составлению «Толкового словаря».

64 РГИА. Ф. 515. Оп. 6. Д. 4620. Л. 36 — 47 об.

65 Лазаревский В.М. Мое знакомство с Далем. Переписка с Далем // Русский архив. 1894. № 8. С. 565.

66 Согласно «Уставу о пенсиях и пособиях», чиновникам Удельного ведомства, «усердно и беспорочно» прослужившим 40 лет, полагалась пенсия в размере полного оклада получаемого жалованья; за 30 лет выслуги следовала половина жалованья, за 20 — третья часть (Свод законов Российской империи. Т. 3. СПб.: Тип. Второго отделения Собственной его императорского величества канцелярии, 1857. С. 65). Без учета военно-морской выслуги пенсия В.И. Даля должна была начисляться менее чем за 30 лет службы.

67 ЦАНО. Ф. 744. Оп. 254. Д. 642. Л. 1 об. — 2.

68 РГИА. Ф. 515. Оп. 6. Д. 4620. Л. 44.

69 Там же.

70 РГИА. Ф. 515. Оп. 6. Д. 4216. Л. 1, 4.

Заключение

Подводя итоги, отметим, что детальное непредвзятое рассмотрение «пасквильной» истории и ее долгосрочных последствий позволяет представить жизненный путь Даля не столь одномерным и прямолинейным, как это следует из большинства его «канонических» биографий. Обращение к этому эпизоду также имеет ценность для понимания особенностей характера и мировоззрения лексикографа, ведь в сочинении «ничтожных стишков» он не раскаялся до последних дней⁷¹.

События, произошедшие в 1823 году в Николаеве, наложили глубокий отпечаток не только на личность Даля, но и на его последующую карьеру, осмыслить неожиданные повороты которой невозможно, не принимая в расчет «юношеский опус». Давний инцидент сопровождал лексикографа на протяжении многолетней государственной службы, и он вынужден был опасаться разоблачения из-за сокрытого взыскания. Лишь удачное стечение обстоятельств и особые отношения с начальством в лице братьев Перовских помогли бывшему мичману избежать возможных последствий напрямую выходящего за рамки законов деяния.

Как представляется, фигура умолчания или безусловная апологетика в данном вопросе являются неоправданными и препятствуют установлению исторической истины. Реальные обстоятельства карьеры Даля демонстрируют, что и карьерные траектории, и убеждения литераторов и чиновников Российской империи могли быть и часто оказывались более противоречивыми и сложными, чем их собственные более поздние свидетельства и высказывания полагавшихся на них исследователей.

Библиография / References

[Бессараб 1968] — Бессараб М.Я. Владимир Даль. М.: Московский рабочий, 1968.

(Bessarab M. Ya. Vladimir Dal'. Moscow, 1968.)

[Глазунова 1997] — Глазунова Л.В. Снова тучи надо мною... Страницы жизни В.И. Даля // Кают-компания. Историко-литературный

сборник / Под ред. С.Н. Коржова. СПб.: Ольга, 1997. С. 126—131.

(Glazunova L. V. Snova tuchi nado mnoyu... Stranitsy zhizni V.I. Dalya // Kayut-kompaniya. Istoriko-literaturnyy sbornik / Ed. by S.N. Korzhov. Saint Petersburg, 1997. P. 126—131.)

-
- 71 В собственных версиях событий, рассказанных много лет спустя Мельникову-Печерскому и дочери Екатерине, Даль представлял себя необоснованно пострадавшим от действий «поседелого» адмирала Грейга, влюбившегося в «хорошенькую еврейку Лейку» (Даль Е.В. Владимир Иванович Даль (по воспоминаниям его дочери). С. 93—94; ср.: [Мельников-Печерский 2002: 15]). Тот же подход прослеживается и в шутовском стихотворении «Дивные похождения, чудные приключения и разные ума явления русского мирянина, немецкого христианина Даля Иваныча», написанном лексикографом к одному из своих юбилеев. В нем история с пасквилом изложена следующим образом: «Как Даль Иваныч на черноморских кораблях служил, / По морю-океану ходил, знал разные снасти / И испытал всякие напасти, питался / Смоленым канатом да последней рубахой / Делился с братом. Его все любили, да / Чуть в помойной яме не утопили. Он / Покинул Черное море и стал зачитывать / свое горе» (РГАЛИ. Ф. 179. Оп. 1. Д. 21. Л. 1 об.).

- [Грачев 2013] — *Грачев М.А.* «Несносно честный Даль». Н. Новгород: Книги, 2013.
- (*Grachev M.A.* “Nesnosno chestny Dal”. Nizhniy Novgorod, 2013.)
- [Золотухин 1989] — *Золотухин А.И.* Начало литературной жизни // «Именованье — город Николаев». Историко-краеведческий выпуск / Сост. Л.Ф. Траспов. Николаев: Дикий сад, 1989. С. 52—75.
- (*Zolotukhin A.I.* Nachalo literaturnoy zhizni // “Imenovat’ — gorod Nikolaev”. Istoriko-kraevedcheskiy vypusk / Comp. by L.F. Traspov. Nikolaev, 1989. P. 52—75.)
- [Золотухин 2005] — *Золотухин А.И.* Неизвестное о Пушкине. Вып. 6. А.С. Пушкин и В.И. Даль. Николаев, 2005.
- (*Zolotukhin A.I.* Neizvestnoe o Pushkine. Vol. 6. A.S. Pushkin i V.I. Dal’. Nikolaev, 2005.)
- [Костинский 2000] — *Костинский Ю.М.* В.И. Даль // Отечественные лексикографы XVIII—XX века / Под ред. Г.А. Богатовой. М.: Наука, 2000. С. 84—122.
- (*Kostinskiy Yu.M.* V.I. Dal’ // Otechestvennye leksikografy XVIII—XX veka / Ed. by G.A. Bogatova. Moscow, 2000. P. 84—122.)
- [Крючков 1984] — *Крючков Ю.С.* Алексей Самуилович Грейг, 1775—1845. М.: Наука, 1984.
- (*Kryuchkov Yu.S.* Aleksey Samuilovich Greyg, 1775—1845. Moscow, 1984.)
- [Лернер 1901] — *Лернер Н.О.* Удаление В.И. Даля из Николаева // Русская старина. 1901. Т. 107. № 7. С. 169—170.
- (*Lerner N.O.* Udalenie V.I. Dalya iz Nikolaeva // Russkaya starina. 1901. Vol. 107. No. 7. P. 169—170.)
- [Манойленко, Манойленко 2022] — *Манойленко А.С., Манойленко Ю.Е.* О социально-политических взглядах В.И. Даля через призму служебной деятельности в Нижнем Новгороде (1849—1859) // Россия: общество, политика, история. 2022. № 3. С. 102—120.
- (*Manoylenko A.S., Manoylenko Yu.E.* O sotsial’no-politicheskikh vzglyadakh V. I. Dalya cherez prizmu sluzhebnoy deyatelnosti v Nizhnem Novgorode (1849—1859) // Rossiya: obshchestvo, politika, istoriya. 2022. No. 3. P. 102—120.)
- [Матвиевская, Зубова 2002] — *Матвиевская Г.П., Зубова И.К.* Владимир Иванович Даль, 1801—1872. М.: Наука, 2002.
- (*Matviyevskaya G.P., Zubova I.K.* Vladimir Ivanovich Dal’, 1801—1872. Moscow, 2002.)
- [Мельников-Печерский 2002] — *Мельников-Печерский П.И.* Воспоминания о Владимире Ивановиче Дале // В.И. Даль и Общество любителей российской словесности: Сб. / Отв. ред. В.П. Нерознак. СПб.: Златоуст, 2002. С. 5—66.
- (*Mel’nikov-Pecherskiy P.I.* Vospominaniya o Vladimire Ivanoviche Dale // V.I. Dal’ i Obshchestvo lyubiteley rossiyskoy slovesnosti: Sbornik / Ed. by V.P. Neroznak. Saint Petersburg, 2002. P. 5—66.)
- [Модестов 1913] — *Модестов Н.Н.* Владимир Иванович Даль в Оренбурге Оренбург: Тип. Тургайского областного правления, 1913 (= Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. Вып. XXVII).
- (*Modestov N.N.* Vladimir Ivanovich Dal’ v Orenburge. Orenburg, 1913.)
- [Никитин 2021] — *Никитин Е.Н.* Русский иностранец Владимир Даль. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2021.
- (*Nikitin Ye.N.* Russkiy inostranets Vladimir Dal’. Nizhniy Novgorod, 2021.)
- [Никитский 1902] — *Никитский А.В.* Архивная справка о Дале // Сборник учено-литературного общества при Императорском Юрьевском университете. Т. 5. Юрьев: Тип. К. Маттисен, 1902. С. 165—169.
- (*Nikitskiy A.V.* Arkhivnaya spravka o Dale // Sbornik ucheno-literaturnogo obshchestva pri Imperatorskom Yur’evskom universitete. Vol. 5. Yur’ev, 1902. P. 165—169.)
- [Ольховский 2000] — *Ольховский Е.Р.* Владимир Иванович Даль // Деятели русской науки XIX—XX веков. Вып. 2 / Сост. Т.В. Андреева, М.Ф. Хартанович. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 34—52.
- (*Ol’khovskiy Ye.R.* Vladimir Ivanovich Dal’ // Deyateli russkoy nauki XIX—XX vekov. Vol. 2 / Ed. by T.V. Andreeva, M.F. Khartanovich. Saint Petersburg, 2000. P. 34—52.)
- [Порудоминский 1971] — *Порудоминский В.И.* Даль. М.: Молодая гвардия, 1971.
- (*Porudominskiy V.I.* Dal’. Moscow, 1971.)
- [Рейтблат 1998] — Видок Филлярин: Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III отделение / Публ., сост., предисл. и коммент. А.И. Рейтבלата. М.: Новое литературное обозрение, 1998.
- (*Vidok Figlyarin: Pis’ma i agenturnye zapiski F.V. Bulgarina v III otdelenie / Publ., comp., introd. and notes by A.I. Reytblat.* Moscow, 1998.)
- [Русские достопамятные люди 1889] — Русские достопамятные люди в их письмах. Из собрания автографов князя П.А. Путятина // Русская старина. 1889. Т. 61. № 3. С. 577—584.
- (*Russkie dostopamyatnye lyudi v ikh pis’makh. Iz sobraniya avtografov knyazyza P.A. Putyatina // Russkaya starina.* 1889. Vol. 61. No. 3. P. 577—584.)
- [Седов 2000] — *Седов А.В.* Преданный друг А.С. Пушкина. Арзамас: Арзамасский государственный педагогический институт им. А.П. Гайдара, 2000.

- (*Sedov A.V. Predanniy drug A.S. Pushkina. Arzamas, 2000.*)
- [Сенча 2020] — *Сенча В.Н.* Долг — Отечеству, честь — никому... М.: Родина, 2020.
- (*Sencha V.N. Dolg — Otechestvu, chest' — nikomu... Moscow, 2020.*)
- [Христенко 2021] — *Христенко В.Н.* Адмирал А.С. Грейг. Николаев: ФЛП Швец В.М., 2021.
- (*Khristenko V.N. Admiral A.S. Greyg. Nikolaev, 2021.*)
- [Шигин 2013] — *Шигин В.В.* Неизвестная война императора Николая I. М.: Вече, 2013.
- (*Shigin V.V. Neizvestnaya voyna imperatora Nikolaya I. Moscow, 2013.*)
- [Юган 2011] — *Юган Н.Л.* В.И. Даль в общественно-культурной жизни своего времени // В.И. Даль: Биография и творческое наследие. Библиографический указатель / Сост. Н.Л. Юган, К.Г. Тарасов. М.: Флинта, Наука, 2011. С. 11—188.
- (*Yugan N.L. V.I. Dal' v obshchestvenno-kul'turnoy zhizni svoego vremeni // V.I. Dal': Biografiya i tvorcheskoe nasledie. Biobibliograficheskiy ukazatel' / Comp. by N.L. Yugan, K.G. Tarasov. Moscow, 2011. P. 11—188.*)

Свободный университет в Ленинграде (1988—1991)

Дмитрий Бреслер

От составителя

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_209

Dmitrii Bresler

From the Guest Editor

В эпоху образовательных онлайн-платформ, на которых собраны курсы из лучших университетов мира, формула «свободный университет» ассоциируется с независимым от государственного патронажа учебным заведением, где читают лекции и ведут семинары университетские преподаватели, по тем или иным — политическим или институциональным — причинам не способные изложить свой материал в рамках курсов в регулярных высших учебных заведениях. Такой университет может не выдавать официальных дипломов, быть не сертифицирован — желание студента ознакомиться с курсом не только продиктовано личными интересами в знании и науках, (бес)сознательным воспроизведением идеологии *liberal arts*, но и выражает определенную политическую позицию, предполагает пассивное сопротивление властному дидактическому дискурсу, тактическое ускользание от биополитических государственных стратегий.

Современная история свободных университетов неразрывно связана с волнами эмиграции, политическими репрессиями XX века, с созданием подпольной сети диссидентского сообщества, с информационными каналами, выстроенными в обход властным СМИ (самиздат), с культурной альтернативой институционально закреплённой науке и искусству. Но начинается эта история веком ранее и связана с эмансипацией женского образования, с противостоянием национального самосознания имперской политике. И соответственно, понятие «свободный университет», как в позднесоветскую эпоху, так и в настоящее время, должно объединять, например, такие институции, как Летучий университет и Общество учебных курсов в Польше царского времени и периода антикоммунистического сопротивления, «квартирные университеты»

(bytová univerzita) в Чехословакии, наиболее активно действовавшие во второй половине 1960-х годов и подавлявшиеся после Пражской весны 1968 года.

В СССР также существовал квазиакадемический, «университетский» или «семинарский», формат взаимодействия внутри неофициального культурного и диссидентских сообществ: в истории ленинградского андеграунда известны Семинар по знаковым системам С.Ю. Маслова (1967—1982), Религиозно-философский семинар Т.М. Горичевой и В.Б. Кривулина (1974—1980), Домашний семинар Д.Е. Максимова, проходивший параллельно его Блоковскому семинару на филологическом факультете ЛГУ в 1960—1980-е годы, Переводческий семинар Т.Г. Гнедич в Пушкине (1957—1976) и многие другие. В таких микроинститутах не только вырабатывались языки сопротивления советской идеологии, но и производились сохранение и передача неконвенционального культурного знания, анализировался актуальный художественный материал, формировалось сообщество культурного андеграунда. Регулярность встреч, сфокусированное внимание на докладах, посвященных самым различным темам, необходимый к преодолению барьер вхождения в круг «семинаристов» позволяют сделать предположение о равнозначности медиальной прагматики сети семинаров и сети самиздата, по крайней мере в крупных городах и столицах СССР. Однако если о самиздате как механизме альтернативного советского медиа существуют исследовательские работы¹, то деятельность культурно-исследовательских микроинституций в этом аспекте ранее не анализировалась. Свободный университет братьев Горошевских, созданный в 1988 году на базе Центральной лектория общества «Знание», оказался последней позднесоветской институцией андеграунда; как «переходное» образование он одновременно соответствовал медиальной и институциональной функциям перечисленных выше ленинградских объединений и служил основанием для нового сообщества литераторов, критиков, деятелей искусства, сформировавших культурный ландшафт 1990-х годов.

В настоящем блоке совершается первая попытка историко-культурного описания Свободного университета в Ленинграде (1988—1991). В статье **Дарьи Переплетовой** и **Дмитрия Бреслера** на основе архивных документов, личных свидетельств участников и участниц воссоздана история институции, описано ее влияние на культурную перестроечную повестку, в частности на дебаты вокруг «нового искусства» и «новой литературы» конца 1980-х годов. В статье **Дмитрия Бреслера** подробно описана история поэтической мастерской Свободного университета, руководимой Д. Волчком и Б. Останиным, излагается метапоэтическая концепция неофициальной литературы Останина, собранная из разрозненных самиздат-публикаций и — главным образом — проявленная в его педагогической стратегии ведения мастерской. Также в статье описывается литературная практика слушателей мастерской Останина. Завершает аналитическую часть блока статья **Дарьи Переплетовой** о мастерской критической прозы О. Хрусталевой и о ее концепции «новой прозы», совмещающей черты фикционального и критического дискурсов. В отличие от Останина, Хрусталева видела социокультурный потенциал педагогической практики в Свободном университете, поэтому деятельность мастерской

1 В первую очередь стоит упомянуть работу: *Von Zitzewitz J. The Culture of Samizdat: Literature and Underground Networks in the Late Soviet Union.* London: Bloomsbury Publishing, 2020.

критической прозы рассматривается в контексте истории взаимодействия академических, журнальных и — наследующих советскому андеграунду — культурных институций, существовавших на излете перестройки.

В приложении к блоку впервые публикуются поэтические тексты **Валерия Артамонова**, **Глеба Денисова** и эссе **Дмитрия Голынка**, написанные ими в период посещения Свободного университета и включенные в состав неизвестного ранее специального 82-го номера журнала «Часы», который собирался слушателями поэтической мастерской Останина. Публикацию подготовил **Руслан Миронов**, один из редакторов несостоявшегося выпуска.

Дмитрий Голынка (1969—2023) участвовал в подготовке блока, должен был написать статью о мистико-эзотерических опытах и оккультных мотивах в творчестве слушателей поэтической мастерской, однако не успел этого сделать. Многие его наблюдения, точные и оригинальные, были использованы авторами блока и, насколько это возможно, последовательно изложены в статье Дмитрия Бреслера всегда с упоминанием авторства идей и тезисов. Памяти Мити Голынка посвящается этот блок.

Мы также приносим глубокую благодарность Е.И. Антипову, Л.Ю. Аркус, А.Е. Барзаху, И. Беловой-Медведевой, Д.Б. Волчеку, С.А. Глазковой, А. Макевой, А.М. Мирзаеву, Р.И. Миронову, А.В. Скидану, М.Е. Сорину, О.О. Хрустальной, С.А. Чубраеву, С.А. Шутову, чьи письменные и устные свидетельства позволили написать представленные в блоке статьи.

Дмитрий Бреслер, Дарья Переплетова

Свободный университет в Ленинграде (1988—1991):

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНАЯ И МЕТАПОЭТИЧЕСКАЯ
ФОРМА «НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Dmitrii Bresler, Daria Perepletova

Free University in Leningrad (1988—1991): Institutional and Metapoetic forms of the “New Literature”

Дмитрий Бреслер (независимый исследователь) hey.vaga@gmail.com.

Дарья Переплетова (независимая исследовательница) perepletovad@mail.ru.

Ключевые слова: Свободный университет, новая культура, новая литература, институционализация неофициального культурного сообщества, Б. Останин, О. Хрусталева

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_212

В статье рассматривается кейс Свободного университета в Ленинграде (1988—1991), позволяющий, с одной стороны, уточнить историю институционализации неофициального культурного сообщества в эпоху перестройки, с другой — уточнить историю понятий «новой культуры» и «новой литературы», представляющих поэтологические концепции советского андеграунда.

Dmitrii Bresler (Independent Researcher) hey.vaga@gmail.com.

Daria Perepletova (Independent Researcher) perepletovad@mail.ru.

Key words: Free University, New culture, New literature, institutionalization of unofficial cultural community, Boris Ostanin, Olga Khrustaleva

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_212

The article discusses the case of the Free University in Leningrad (1988—1991), which allows, on the one hand, to clarify the history of the institutionalization of the unofficial cultural community during the era of Perestroika, and on the other hand, to clarify the history of the ideas of “new culture” and “new literature”, representing the poetological concepts of the Soviet underground.

«Мечты, проекты, реальность»

В августовском номере журнала «Спутник» за 1990 год была републикована статья Ларисы Юсиповой «Свободный университет — мечты, проекты, реальность» [Юсипова 1990]¹. Ежемесячный московский журнал собирал дайджест

1 Первоначально материал Юсиповой был опубликован в журнале «Театр» в ноябрьском номере за 1989 год в составе блока о независимых авангардных институциях (в разделе «Молодая пресс-студия на Большой Никитской») [Юсипова 1989]. В сравнении с первым изданием текст статьи, публикуемый в «Спутнике», сокращен. Отдельные пассажи из «театральной» версии материала будут использованы нами при составлении истории проекта университета, однако в более поздней редакции уточнены формулировки введения и заключения, которые более точно передают концепцию Свободного университета Юсиповой, поэтому в первую очередь мы обращаемся именно к этому варианту ее текста. Кроме того, публикация в «Спутнике» была более резонансной, именно она запомнилась участникам Свободного университета (Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с А.М. Мирзаевым. 27.10.2021 // Личный архив Д. Переплетовой).

советской периодики для западного читателя, но в конце 1980-х годов распространялся как за рубежом, так и внутри СССР, освещая факты, события, сюжеты, относящиеся к разным областям науки/жизни — от шахмат и свойств лекарственных растений до международных отношений и экологии. «Спутник» был призван создать актуальный социокультурный образ, равно релевантный как для перестроечной идеологии внутреннего пользования, так и для экспортных политических целей. Сюжет о Свободном университете (далее — СвУ) иллюстрировал процессы легитимации и институциональной адаптации неофициальной культуры. Чтение статьи формирует представление о трансформации культурного подполья как о «взрослении» инфантильного мечтательного подростка («авангард»), столкнувшегося с условиями реальности («традиционные структуры» советской культурной коммуникации). Подзаголовок текста Юсиповой выстраивает сюжет о СвУ в нужной автору модальности. Двоюродные братья Горошевские, вчерашние школьники, девятнадцатилетний Митя и семнадцатилетний Юра, создают такое учебное заведение, где возможно «нерегламентированное образование в гуманитарных областях» [Там же: 100]. Мечта о свободных знаниях о кино, театре, живописи и литературе сплотила звезд андеграунда, музыканта С. Курехина, режиссеров Б. Юхананова и Э. Горошевского, художника Т. Новикова, поэта и издателя Д. Волчека, критика О. Хрусталева, согласившихся открыть в СвУ авторские курсы — «мастерские». При поддержке директора Центрального лектория (далее — ЦЛ) В.И. Мордасова, выделившего помещения для занятий, запустившего рекламу курсов по информационным каналам Ленинградского отделения общества «Знание» (далее — ЛООЗ), к которому относилась его организация, мечта приобрела конкретные очертания, стала действующим проектом. Но почти сразу, уже в процессе набора слушателей, проект выявил несовместимость «официальной организации и “тусовки”, т.е. собрания, в которой выросли братья Горошевские» [Там же: 101]. Методистка общества «Знание» жаловалась: «Они (Горошевские. — Д.Б., Д.П.) фактически не ставят нас в известность о том, что происходит, считая, что “свобода” Университета означает полную бесконтрольность даже в организационных вопросах...» [Там же]. Любовная лодка государственных служащих и неофициальных художников едва не разбилась о быт. Но в заключении авторка статьи оставляет надежду на воссоединение: несмотря на финансовые сложности и конфликт с администрацией лектория, СвУ не закрылся, а мечтатели стали ответственными и организованными, осознали необходимость следовать правилам официальной институционализации для осуществления глобального и благородного предприятия.

Команда Свободного университета, заряженная энтузиазмом и верой в свою благородную просветительскую миссию, на первых порах недооценила жесткие жизненные реалии. Поэтому приходилось срочно учиться на собственных ошибках, обкатываясь, что называется, прямо в бою [Там же: 101].

Советский дискурс облакал в снисходительную метафору сдвига поля культуры конца 1980-х годов, укрывался иронией, позволяющей будто бы не говорить об активации неофициальной культуры, произошедшей в силу социоэкономических изменений советской культурной индустрии. Одним из принципиальных преобразований перестройки было внедрение в плановую экономику рыночных элементов, в частности переход предприятий на полный хозяй-

ственный расчет. 30 июня 1987 года было принято Постановление ВС СССР «О порядке введения в действие Закона СССР “О государственном предприятии (объединении)”», текст которого позволяет понять, в чем заключается предоставленная предприятиям экономическая самостоятельность:

Производственная, социальная деятельность предприятия и оплата труда осуществляются за счет заработанных трудовым коллективом средств. Предприятие из выручки, полученной от реализации продукции (работ, услуг), возмещает свои материальные затраты. <...> Часть прибыли (дохода) должна использоваться предприятием для выполнения обязательств перед бюджетом, банками и вышестоящим органом. Другая часть поступает в его полное распоряжение и вместе со средствами на оплату труда образует хозрасчетный доход коллектива, являющийся источником жизнедеятельности предприятия².

Иными словами, предприятия, переходящие на хозрасчет и самофинансирование, лишались возможности получать от государства финансовую поддержку, должны были покрывать расходы самостоятельно и продолжать деятельность за счет самокупаемости. Распределение средств, следовательно, также переходило в ведение администрации — автономия касалась, в частности, определения уровня зарплат и премий сотрудников.

Это обстоятельство давало неофициальным авторам возможность объединяться и профессионально существовать на коммерческих началах, создавать организации и на равных сотрудничать с официальными институтами. К примеру, творческая лаборатория «Поэтическая функция» была организована при ленинградском отделении учрежденного в 1986 году Советского фонда культуры Б. Ивановым, В. Кривулиным, Б. Останиным, А. Драгомощенко, А. Горноном, Б. Шифрином, А. Юсфиным и др. В уставе организации прописана экономическая основа ее деятельности:

Материальные поступления на счет «Поэтической функции», открываемый ЛО СФК (Ленинградским отделением Советского фонда культуры. — Д.Б., Д.П.), складываются из членских взносов (10 рублей в год с участника, 3 рубля — с кандидата), добровольных пожертвований и доходов от лекций, литературных чтений, выставок и сборников. При этом предусматривается, что до 40% доходов от выступлений и сборников может быть отчислено в пользу их участников³.

ЛО СФК предоставлял «Поэтической функции» площадки для проведения конференций и семинаров.

В 1990 году «Поэтическая функция» слилась с философским клубом «СИЗИФ», образовав гуманитарно-творческую ассоциацию «Живая культура», организованную как товарищество, оно имело самостоятельный баланс и расчетный счет. В планах создателей нового объединения — Абрама Юсфина, Аркадия Драгомощенко и Григория Тульчинского — было создание еже-

2 Постановление ВС СССР от 30.06.1987 г. № 7285-ХІ «О порядке введения в действие Закона СССР “О государственном предприятии (объединении)”» (утратил силу на основании Закона СССР от 07.03.1991 г. № 2015-1) // СПС «КонсультантПлюс» (<https://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc&base=ESU&n=44513#EcFdMxTm8juQXoWC> (дата обращения: 15.05.2023)).

3 Устав творческой лаборатории при ЛО СФК «Поэтическая функция» от 6 декабря 1988 г. // Личный архив Г. Тульчинского.

годника «Логос», изучающего и представляющего русскоязычную современную культурную теорию, подготовка и издание серий философских антологий, дайджестов по независимым машинописным журналам «Часы», «Предлог», «Обводный канал», «Сумерки», сборников стихов и переводов⁴. Ассоциация вступала в переговоры с официальными советскими институциями и договаривалась о предоставлении ресурсов для проведения различных мероприятий, так и или иначе связанных с проблематикой «новой культуры». Кроме прочего, такой тип взаимодействия давал возможность получать необходимые не только административные, но и также финансовые ресурсы. Афилированная с «Живой культурой» «Философская академия» Сергея Степанова, в частности, собирала плату за участие в своих мероприятиях⁵. «Новая культура», обретая институциональные основания, таким образом, наконец получала возможность и вполне легально зарабатывать.

С лета 1988 года ЛООЗ начало переход на полный хозяйственный расчет самофинансирования — получало автономию в распределении средств, определении уровня гонораров за лекции, зарплат и премий сотрудников⁶, но лишалось государственной финансовой поддержки и должно было существовать за счет самоокупаемости. План перехода не был выстроен, и поиск оптимальных форм управления, надежных источников доходов был хаотичным и не продуманным заранее. С позиции ЦЛ проект СвУ был запущен и по истечении двух лет свернут в рамках кампании по переходу на хозрасчет. На заседании научно-методической секции по литературе и искусству ЛООЗ от 20 октября 1988 года, посвященном новым формам работы секции в условиях хозрасчета, открытие «Свободного университета культуры» названо «экспериментом ЦЛ»^{7,8}. В протоколе заседания сотрудничество с СвУ названо среди тех, что «вошли в силу и приносят определен^ный доход»⁹. Кроме экспериментов с СвУ, при ЦЛ был открыт молодежный центр, в котором проводилось обучение компьютерной грамотности и организовывались «платные компьютерные» игры¹⁰, были созданы экономический, юридический и наркологический кооперативы¹¹, ЛООЗ заключало договоры с предприятиями о про-

4 Издательская программа ГТА «Живая культура». 1990 // Личный архив Г. Тульчинского.

5 Ассоциация «Живая культура». Творческое объединение «Философская академия». 3—90. Положение о финансовой деятельности // Личный архив Г. Тульчинского.

6 Из доклада В.А. Прокуракова, председателя правления ЛООЗ, выступившего на заседании пленума 27 июня 1988 года: «До перехода на хозрасчет у нас были руки «связаны» и каждый раз нужно было нам спрашивать разрешения на необходимые расходы у вышестоящей организации.

Теперь эти деньги мы будем сохранять для того, чтобы поощрять конкретно и наших лекторов за то, что они качественно работают, и наших аппаратных работников, которые будут обеспечивать хорошую работу нашего общества» (Протоколы заседаний пленумов правления <1988 год> // Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). Ф. 9736. Оп. 7. Д. 92. Л. 22).

7 Документы о работе секций за 1988 год // ЦГА СПб. Ф. 9736. Оп. 7. д. 103. Л. 47.

8 При этом в стенограмме заседания упоминается об обсуждении представителей совета при ЦЛ с С.М. Климовым, первым заместителем председателя правления ЛООЗ, судя по всему, относящимся к вопросу о сотрудничестве с СвУ, но без комментариев о ходе и деталях обсуждения (Там же).

9 Там же.

10 Там же.

11 Там же.

ведении «экономического всеобуча»¹², организовывало публичные лекции и циклы лекций непосредственно на предприятиях города на хозрасчетных условиях¹³. В протоколе отдельно упомянуто об аренде помещений ЦЛ «Театром реального искусства», которым руководил Эрик Горошевский, родственник зачинателей СвУ, создатель мастерской театра в университете¹⁴. Театр Горошевского имел официальный статус и, очевидно, в некотором смысле был посредником (а возможно, и поручителем) в отношениях СвУ с ЦЛ. Кажется, есть основания предполагать, что переговоры братьев Горошевских с Мордасовым стали возможны благодаря параллельно или незадолго до этого ведомым делам ЦЛ и Горошевского-старшего¹⁵.

Любопытно, что название, выбранное для университета Горошевскими, одновременно воспроизводило опыт либеральных педагогических институций «воображаемого Запада» — в первую очередь отсылало к созданному в 1948 году как альтернатива Университету Гумбольдта, отнесенному к ГДР после разделения Германии, Свободному университету Западного Берлина¹⁶ — но и вполне согласовалось с наименованиями подразделений ЛООЗ — звучало обыденно. В структуре общества действовало множество «университетов». Так называли те образовательные форматы, что сегодня определяются как воркшоп или школа, хотя и школы, и семинары, и круглые столы, и клубы также упоминаются в отчетах ЛООЗ. В плане мероприятий общества за 1990 год упоминаются, например, «Городской университет риторики», «Экспресс-университет» (каждый месяц сменялась тематика курсов), «Университет старшеклассников»¹⁷.

Первоначально, согласно логике хозрасчетных отношений, братья Горошевские рассчитывали на гранты Советского фонда культуры (безуспешно; об этом см.: [Юсипова 1990: 101]), предполагали взимать плату за обучение, надеялись создать коммерческий вуз, способный приносить прибыль. В афише к открытию СвУ уточняется, что «обучение платное» [Андреева 2012: 18]. То же утверждается в написанной осенью или в начале зимы 1988 года для журнала «Родник» статье Андрея Левкина, где есть упоминания о СвУ и где сообщается, что «университет платный, содержится на средства учащихся» [Левкин 1989: 72]. Однако все опрошенные нами участники истории СвУ утверждали, что никаких финансовых от-

12 Там же.

13 Там же. С. 48.

14 Возможно, этот факт свидетельствует о первоначальной отдельной договоренности о сотрудничестве Э. Горошевского с ЦЛ. Его театр в августе 1988 года приобрел статус государственного театра-студии и проводил репетиции в здании ленинградского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (бывшей церкви Иконы Божьей Матери «Всех скорбящих радость», Чернышевского, 3) [Трессер 1990: 97].

15 27 июня 1988 года на пленуме правления ЛООЗ Владимир Иванович Мордасов был утвержден в должности директора ЦЛ (он сменил Валентина Александровича Сорочкина) (Протоколы заседаний пленумов правления <1988 год> // ЦГА СПб. Ф. 9736. Оп. 7. Д. 92. Л. 19), следовательно, первый визит братьев Горошевских на Литейный, 42 (где в особняке княгини З.Л. Юсуповой располагался ЦЛ) состоялся не ранее начала июля 1988 года.

16 Известно интервью Э. Горошевского и А. Драгомощенко о театральных опытах ленинградской неофициальной культуры — о Театре реального искусства — студентам Свободного университета в Западной Берлине Бернару Друбе и Юдит Эльце от 9 марта 1985 года [Козлов, Кузовкин 2019].

17 План работы Ленинградской организации общества «Знания» на 1990 год // ЦГА СПб. Ф. 9736. Оп. 7. Д. 262.

ношений внутри СвУ не было: университет не платил зарплаты постоянным лекторам, руководителям мастерских, гонорары приглашенным преподавателям и не ждал оплаты от слушателей. В частности, руководительница мастерской критической прозы Ольга Хрусталева предполагает, что изначальные планы собирать плату могли быть, они подразумевались по крайней мере практикой платных лекций ЛООЗ, но, уточняет Хрусталева, «для нас сразу стало понятно, что это абсолютно абсурдная идея. Какие деньги можно собрать?! Их ни у кого по большому счету не было в 88-ом году»¹⁸. Были и сугубо организационные причины невозможности взимать плату — университет в 1988 году «существовал в воздухе»¹⁹, у предприятия Горошевских отсутствовал юридический статус, не было счета, где могли бы храниться собранные средства. К ноябрю 1989 года появилось предложение обкома ВЛКСМ СвУ войти в Молодежный культурный центр, «готовый взять на себя помощь в организационных вопросах, в том числе открыть субсчет Университета при своем банковском счете» [Юсипова 1990: 104], однако это предложение не получило развития и Свободный университет до конца оставался в бюрократическом смысле «воздушным замком».

Несмотря на отсутствие учредительных документов и юридического статуса СвУ развивался структурно. С самого начала университет представлял собой «федерацию независимых... мастерских, объединенных интересом к культурно-просветительской, учебно-научной деятельности, творческой практике и ведущих работу в области истории, теории культуры, авангардного искусства» [Ценципердт 1989], позднее для координации деятельности и управления структурными подразделениями был сформирован Совет мастеров, обладавший правом совещательного голоса во внутренней работе отдельных мастерских. Но СвУ представлял собой федерацию мерцающих субъектов. Мы не вполне точно можем посчитать количество мастерских (некоторые из тех, что были заявлены или упомянуты в различных источниках, так и не были набраны), проследить их общую историю.

Открытие университета состоялось 3 октября 1988 года. На уже упоминаемой нами афише анонсирован набор в девять мастерских: кроме названных мастерских Горошевского, Юхананова, Курехина, Волчека, Хрусталевой, Новикова всем желающим предлагалось пройти собеседование в мастерские философии (Ю. Лотмана и С. Черкасова), вокала (В. Пономаревой) и фотографии (А. Безукладникова). О судьбе этих дополнительных мастерских мы пока ничего не можем сказать. Но внушительная заявка, сведения которой на треть никак не подтверждаются, не только свидетельствует об излишнем энтузиазме и организаторских просчетах, но и напоминает авангардистские провокации. Следующий за списком мастерских name dropping «председателей земного шара», приглашенных в качестве преподавателей специальных курсов, вполне может вызвать головокружение от заявляемых масштабов культурного рекрутинга: «Д. Веслинг (Калифорнийский университет), А. Драгомощенко, Н. Голдин, А. Кан, Д. Лихачев, В. Новиков, Б. Раушенбах, М. Шатров, А. Шнитке и другие» [Андреева 2012: 18]. Нельзя не учитывать, что авангардный по своей природе жест мог быть инструментом рекламы — как для будущих студентов, так и для потенциальных преподавателей.

18 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с О.О. Хрусталевой. 19.11.2021 // Личный архив Д. Переплетовой.

19 Там же.

<Братья Горошевские> были такие довольно бодрые молодые люди, совершенно без комплексов и с абсолютной уверенностью, что они могут сделать все, что захотят... когда я спросила, кто там будет еще <руководить мастерскими>, то, помимо моих друзей и хороших знакомых, Тимура Новикова, Бори Юхананова, Мити Волчека, они назвали Раушенбаха, еще кого-то. <...> Я немножко подумала и сказала, что да, мне было бы это интересно²⁰.

На второй год существования СвУ вместе со Свободным лицеем, аналогичной московской инициативой, вошел в состав Свободной академии. Открытие новой «конфедерации» состоялось 4 июня 1989 года в Москве. Учредителями новой институции выступили «Независимая киноакадемия, Всесоюзное движение Параллельного кино, журнал “Сине Фантом”, Ленинградский государственный театр реального искусства, Театр Театр, молодежные редакции журналов “Декоративное искусство”, “Театральная жизнь”, журнал “Родник” (Рига)» [Ценципердт 1989]. Второй набор СвУ 1989 года также включал в себя мастерскую-призрак — Мастерскую критической прозы московской критикессы О. Федяниной, которая должна была специализироваться на театре [Там же]. Мастерская Федякиной, успешно открытая ранее в Свободном лицее, — свидетельство (мистификация?) взаимодействия ленинградского и московского «кампусов» Академии. Анализ СвУ в рамках более сложной административной структуры, как мы надеемся, еще будет осуществлен в будущем, пока в своих рассуждениях мы не будем выходить за пределы Ленинграда²¹.

Новая образовательная институция стремительно развивалась, фактически не будучи учрежденной. Административная несостоятельность, юридическая беспомощность или даже фиктивность, коллапс на уровне организации системы мастерских и невыстроенное взаимодействие с регулярными институциями в конце концов привели к разрыву отношений с ЦЛ и к исчезновению СвУ с культурной карты Ленинграда. Университет как единое целое прекратил существование в сезоне 1990—1991 года.

Но, парадоксально, в отведенные ему «два года незаметных» СвУ был институциональным центром «нового авангарда», в его деятельность были вовлечены наиболее активные участники культурного сообщества, еще совсем недавно определяемого как неофициальное или андеграундное. СвУ манифестировал разрушение биполярной системы советской культуры и вместе с тем явил собой силу инерции созданных за позднесоветское время неофициальных и официальных институциональных связей, коммуникативные стратегии метаописания искусства, габитус агентов поля культуры. Именно поэтому мы не можем однозначно определить СвУ как типичную коммерческую перестроенную инициативу. Что это было — нереализованное просвещенческое мечтание, трансфер либерального европейского образования, проект, прерванный в силу объективных внешних обстоятельств или же реальность неофициаль-

20 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с О.О. Хрусталевой.

21 История Свободной академии — имеющей сложную разветвленную структуру, предполагающей множественные контакты с государственными культурными институциями — предмет отдельного исследования, к которому мы совершаем только первые подступы. В настоящей работе Академия может быть характеризована только как этап развития СвУ и культурного сообщества Ленинграда, что, конечно, не вполне корректно, если описывать перестроенное состояние андеграунда, предполагая его целостность внутри позднесоветской культурной ситуации.

ной культуры на излете советской власти, ее актуальный институциональный формат, целостный в своей незавершенности и дискретности? В этой статье мы постараемся рассмотреть историю проекта СвУ в контексте последнего предположения.

В рамках СвУ существовали разные мастерские; концепции и цели их создателей, формат занятий могут иллюстрировать три типа институционального взаимодействия, свойственного для неофициальной культуры в перестройку.

Во-первых, некоторые мастерские СвУ воспроизводили советские педагогические программы креативного образования. Такова была мастерская поэзии на ранних этапах существования СвУ. Первый ее руководитель — Дмитрий Волчек, приглашенный Сергеем Курехиным, — провел не так много занятий (Ленинград не был его постоянным местом жительства, в 1987—1989 годах Волчек работал в московском журнале «Гласность» С.И. Григорьянца). Педагогическая форма взаимодействия Волчека с семинаристами напоминала принятую в многочисленных литературных объединениях (ЛИТО) — существовавших при университетах, на предприятиях, в районных ДК и в других официальных учреждениях литературные курсы, куда с согласия руководителя могли поступить люди разного возраста и образования, интересующиеся художественной словесностью и пробующие себя в поэзии или прозе. Эти литературные объединения традиционно описываются как формы неофициальной, но вполне конвенциональной и перспективной в карьерном плане литературной учебы²². Тем не менее они не отрицали институциональные рамки, предлагаемые им формальным советским культурным дискурсом. Иерархичная структура, менторская роль руководителя ЛИТО, единолично устанавливающего поэтологические и методологические нормы, имеющего право на решающее мнение о качестве текстов молодых авторов, на усиленную (иногда даже по-щедрински волонтаристскую) редактуру, диктовали способ социализации поэта через ЛИТО в официальном культурном поле. Необходимость добиться авторитетного одобрения руководителя объединения, получить от него рекомендацию к печати, пройти по его протекции на молодежную писательскую конференцию вполне соответствует бурдзевистскому гетерономному принципу иерархизации, подчиняется институциональным правилам и определениям. Иными словами, ЛИТО поддерживали эксплицитно кодифицируемое право входа в литературу и доступа к литературной деятельности.

Волчек интуитивно воспроизводил преподавательские практики, принятые в известных ему ЛИТО. Однако его занятия естественно предполагали

22 Сеть этих литературных организаций, возникнув в довоенном Ленинграде 1940-х годов, была расширена в годы оттепели. В 1950-х годах некоторые литобъединения (Глеба Семенова в Горном институте, «Нарвская застава» Натальи Грудиной, Царкосельское ЛИТО Татьяны Гнедич и «Голос юности» Давида Дара в Доме культуры трудовых резервов) были крайне популярной площадкой для начинающих поэтов, и большое количество желающих посещать ЛИТО сделали их мастерскими «с высокими стандартами допуска» [Lugo 2006: 199]. В начале 1960-х Союз писателей начал принимать поэтов, вышедших из ЛИТО, — так в организацию попали Лев Куклин, Лев Гаврилов, Глеб Горбовский (ЛИТО Горного института), Виктор Соснора (ЛИТО Давида Дара). Через несколько лет ЛИТО окончательно стали частью истеблишмента, Союз писателей «стал проявлять интерес почти исключительно к поэтам, которые посещали ЛИТО в течение нескольких лет, и практически не обращал внимания на новые и неизвестные лица на литературной сцене» [Ibid.: 205].

социализацию в близком к нему неофициальном сообществе и публикации в созданном им «Митином журнале». Показателен случай Валерия Артамонова, молодого поэта, в котором «Верлен» Волчек разглядел нового «Рембо». В восемнадцать лет Артамонов переехал в Ленинград из промышленного сибирского Ноябрьска, несмотря на известную скудость провинциальных библиотек и объяснимую невозможность следить за столичной актуальной литературной повесткой из северного далека, был нетривиально начитан и образован — подражал Парщикovu, обожал Лотреамона, посвящал стихи Анне Присмановой²³. «Он был чертовски талантливый человек»²⁴ — Волчек сразу выделил его среди других слушателей мастерской, у них завязалась дружба, вскоре стали выходить подборки Артамонова в «Митином журнале»²⁵, позднее, в 1994 году, была выпущена книга его стихов «Воскресенье» [Артамонов 1994]. Артамонов не утвердился в литературе и по модернистским канонам остался молодым гением, безвременно сошедшим с ума²⁶, — что тоже вполне соответствует литературной программе журнала Волчека.

Во-вторых, преподавание для некоторых мастеров было собственно художественной практикой, перформансом, изображающим вертикальное взаимодействие учителя и ученика как новую реализацию классической поэтики, а создание частных организаций и взаимодействие с советской бюрократией — новым типом жизнетворчества. Тимур Новиков, руководитель мастерской живописи, быстро адаптировался к условиям «новой бюрократии»²⁷ и, создав в 1986 году «Клуб друзей Маяковского» при Дзержинском райкоме ВЛКСМ (упоминание певца революции было привычным для чиновников и одновременно маркировало условно авангардное направление искусства Новикова и др.), затем множил структуры, на официальном уровне представляющие деятельность «новых художников» [Хлобыстин 2017: 90—97]. Одной из институциональных инкарнаций была мастерская в СВУ. Художник Сергей Шугов вспоминает о занятиях-перформансах Новикова в СВУ: «Было помещение в Михайловском замке, и периодически они (Новиков и др. — Д. Б., Д. П.) устраивали некие перформансы, где девочки и мальчики стояли за подрамниками, холстами, с этюдниками и общались с великим учителем»²⁸.

Руководителем мастерской музыки был заявлен Сергей Курехин, однако, кажется, он не провел ни одного занятия; вероятно, конкурс на участие в мастерской так и не был открыт. Биограф Курехина, владелец наиболее полного архива материалов, связанных с творчеством музыканта, Сергей Чубраев в ин-

23 Исследовательское интервью Д. Бреслера с Д. Б. Волчекoм. 03.12.2021 // Личный архив Д. Бреслера.

24 Там же.

25 Всего в «Митином журнале» вышло шесть публикаций стихов Артамонова: [Артамонов 1989; 1990а; 1990б; 1991а; 1991б; 1993].

26 «Артамонова призвали в армию. Едва ли не единственный, но хорошо известный способ “откосить” — лечь в психбольницу, и мы устроили Валеру в стационар. А он на самом деле был сумасшедшим, только мы этого не понимали, казалось, что это эксцентризм... К сожалению, фальшивая госпитализация стала триггером реальной болезни. Его кололи какими-то ужасными советскими нейролептиками, и он сошел с ума по-настоящему. После выписки Валера уехал в родной Ноябрьск фактически “овощем”» (Исследовательское интервью Д. Бреслера с Д. Б. Волчекoм).

27 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с С. М. Шуговым. 19.05.2022 // Личный архив Д. Переплетовой.

28 Там же.

тервью с нами отмечал, что время существования СвУ — очень продуктивное время для Курехина. Именно с 1988 года начались зарубежные гастроли, пик которых пришелся на период с 1989 по 1991 год. Курехин и его проект «Поп-механика» совершали многочисленные выезды по городам США и Европы, записывались с зарубежными коллегами. Курехин при этом писал музыку для кино и был задействован во множестве немзыкальных арт-проектов — он физически мало присутствовал в Ленинграде-Петербурге и, конечно, не мог всерьез вести постоянные занятия в мастерской СвУ²⁹. СвУ для Курехина был очередным флеш-проектом, который был запущен с его кураторской помощью. Курехин-куратор — сочетание фланера и старт-ап ментора. «Он редко оставался в компании больше чем на 15—20 минут. Курехин торпедировал город — обладая информацией, где и что происходит, он успевал совершить полевое исследование в одну ночь, медиировать, курировать, прокручивать калейдоскоп людей и идей, собирать в мгновение новые проекты и — исчезать, обнаруживаясь в новом месте» [Там же]. Часто концерты «Поп-механики» собирались в один день, состав музыкантов и перформеров определялся случайно из тех, кого Курехин встречал утром и днем на улицах города, и уже вечером они обнаруживали себя на сцене ДК Ленсовета или на других открытых для Курехина площадках. Если в «Поп-механике» ситуационизм Курехина проявлялся в большей степени как импровизационная техника актуальной музыки, то в истории музыкальной мастерской СвУ можно усмотреть ситуационистское жизнетворчество в условиях советского бюрократического спектакля.

И наконец, в-третьих, в рамках части мастерских барочная идея синтеза авангардных искусств Горошевских на новом этапе продолжала устоявшуюся с начала 1980-х годов практику социальной адаптации художников, музыкантов и литераторов, не имевших официальной аффилиации. Тогда стали появляться «профкомы» неофициальной культуры, объединившие своих членов по принципу невключенности в государственные институции. С организационной точки зрения эти «профкомы» были выстроены по модели творческих союзов, однако если общность Союза писателей и Союза художников подразумевала, что его члены разделяли поэтические установки соцреалистического художественного метода, то образование «Клуба-81», московского клуба «Поэзия», Товарищества экспериментального и изобразительного искусства (ТЭИИ) и др. не предполагало существование поэтологического единства, андеграундной или авангардной альтернативы соцреализму. К моменту возникновения СвУ проблема поэтической разобщенности неофициальной культуры была очевидна и требовала разрешения. В неофициальном сообществе возникает понятие «новое искусство», определяющее перестроечный этап истории андеграунда — столь же неоднозначный и конструктивистский термин, как и «соцреализм», но уже отсылающий не к антропологии (культура внеаходимости), а к поэтике³⁰. Проблематике «нового искусства» посвящались конфе-

29 Исследовательское интервью Д. Бреслера, Д. Переплетовой и А. Прокофьевой с С.А. Чубраевым. 23.05.2022 // Личный архив Д. Переплетовой.

30 Ср. характеристику преподавательского состава СвУ из статьи Юсиповой: «<Горошевские> обращались к тем, кого хотели видеть своими учителями. Чаще всего это были люди молодые (около тридцати лет), не обладающие ни особо благополучным социальным положением, ни широкой известностью, но зато снискавшие уважение в достаточно узком кругу ленинградской “новой культуры”, ранее гонимой, а ныне вышедшей из подполья» [Юсипова 1990: 100].

ренции и круглые столы, в официальной печати и в самиздатских журналах размещались тематические блоки, диалоги и отдельные статьи теоретиков и практиков — рефлексия «нового» определяла культурную повестку конца 1980-х годов и включала анализ условий изменяющихся административных и экономических отношений, стратегическую вариативность равно авангардного и традиционалистского искусств.

Педагогическая деятельность мастеров СвУ может восприниматься как одна из таких форм рефлексии. Она изначально была связана, с одной стороны, с теоретическим переосмыслением опыта позднесоветского андеграунда и передачей его слушателям курсов, новому поколению художников (с адаптацией культуры самиздата для ее трансформации в «новый авангард»), с другой стороны, обладала культуртрегерской прагматикой, типичной для дисциплины *creative writings*, — была инициирована желанием привлечь новых участников поля, разделяющих и развивающих значимые для мастеров установки.

В настоящей статье мы разберем понятие «новой литературы», каким оно предстает в контексте СвУ и культурной сети, в которую были вовлечены участники проекта Горошевских, связанные с литературой более, чем с другими видами искусств.

«Шмон» старых и новых

К данному моменту неофициальная культура за примерно 20 лет функционирования сложилась в достаточно оформленный организм со своей иерархией, способом социализации и правилами принятия в нее. Кстати, именно эта оформленность создает для деятелей неофициальной культуры если не такие же по сути, то, пожалуй, не менее сложные по глубине психологической перестройки и вживания в новый культурный менталитет трудности, чем для представителей официальной культуры [Пригов 1990: 213].

В 1990 году в «Вестнике новой литературы» Виктор Кривулин публикует роман о сидении «безмянных неизвестных» в тупичке коммунального коридора, занятых бесконечным обговариванием «тупикового» состояния современной русскоязычной литературы³¹. Роман называется «Шмон», что, кажется, уточняет его метахудожественную тематику: Кривулина беспокоит судьба не-

31 Роман не был популярным у читателя-современника, не вызвал больших дискуссий внутри литературного сообщества, кажется во многом в силу своей герметичности, повествовательной экспериментальности, однако сегодня этот текст читается как «палимпсест русско-советской литературы (в первую очередь петербургского текста), выступая одновременно и как автобиографическое, философское и культурологическое утверждение собственной кривулинской “постсовременности”» [Эпштейн 2018: 250], диалогический партнер или даже «диптих» поэмы В. Ерофеева «Москва — Петушки». См. об этом также: [Житенёв 2011; Lukšić 2002].

официальной советской культуры в условиях перестройки и гласности, он хочет убедиться в том, что критерий «новой русской поэзии», выявленный им в контексте социокультурной ситуации 1970-х годов, — «историческое приращение смыслов к сказанному» [Кривулин 1979: 242] — актуален тогда, когда коммуникативные условия андеграунда становятся историей³². Не отрекаясь и не зарекаясь (на что указывает тюремный жаргон названия), Кривулин рассказывает не о маргинальном быте советских интеллектуалов, сформировавшем неофициальную поэтику, — он изображает дискурсивную ситуацию, конститутивную для литературного процесса 1960—1980-х, подвергая ревизии ее прагматические художественные свойства в новом времени.

«Время наступило...» — с двойного повтора этой формулы начинается «Шмон». Сперва формула начинает вступление будто появляющегося на пороге книги автора, который описывает время работы над романом как новое время, начало, кажущееся «единственно возможным выходом из бесперспективного разговорного лабиринта, где мы кружим уже много лет (два последних десятилетия по крайней мере), но вот — наступило время, пришли к нам люди с обыском, всем сказали: сидеть! — и мы сидим, потому что наступило время, слава Богу, время наступило, может ведь ненароком и раздавить нас, но пусть!» [Кривулин 1990а: 5]. Затем формула открывает основной нарратив, но здесь наступившее время — это настоящее продолженное неофициального дискурса, уже не воспроизводимого, но провозглашаемого, в новых условиях способного разворачивать действие безысходного застойного говорения:

...время наступило не то что тяжелое — бесконечное какое-то, сплошные разговоры в одной и той же ноюще-вопросительной тональности... попробуй посиди так на виду лет даже двадцать назад, попробуй поговори так на темы отвлеченные — завтра же все четверо, по одному окажутся в другом месте, приспособленном для другого сидения и для другого, более напряженного, может быть, и творческого в смысле фантастичности [Там же].

«Шмон» — стилистически — это не столько ревизия, сколько насильственное действие. Но, парадоксально, насилие описано как необходимое и даже желанное. В этом проявляется консерватизм Кривулина, видящего в перестроечной ситуации развитие биполярной позднесоветской культуры, но не ее деконструкцию. Появление «нового искусства» сопровождается добровольным «шмоном» андеграунда, потому что именно мазохистский тип практики подразумевает убеждение и воспитание субъекта насилия³³: «наслаждение» становится возможным, когда субъект перенимает объективируемый дискурс,

32 Томас Эпстайн высказывает предположение, что «Шмон» был написан в 1984 году и основан на событиях 1981 года [Эпстайн 2018: 251] (биографический и прототипический пласты текста полнее всего описаны А. Житенёвым [Житенёв 2011: 36]) — нас в первую очередь интересует прагматическое значение романа на момент его публикации.

33 «И у Мазоха приказы <сексуального характера> и описания <эротических сцен> выходят за свои пределы к какому-то высшему языку. Но на сей раз здесь — убеждение и воспитание. Палач, который овладевает своей жертвой и получает от нее тем большее наслаждение, чем меньше она с ним согласна, чем меньше она им убеждена, отсутствует. Теперь мы наблюдаем жертву, которая ищет себе палача, который требует образовать его, убедить его и заключить с ним союз ради исполнения своей удивительной затеи» [Делёз 1992: 197].

становится подвержен желанию объекта. Процесс смены культурных парадигм, определяемый как насильственный, призван заместить государственные репрессии, чтобы сохранить прагматическое условие производства неофициальной культуры. Кривулин предвидит, что «коммунальный коридор с его бесконечной культурно-ностальгической беседой станет, наподобие платоновской академии, предметом духовного вожделения» [Кривулин 1990а: 15], но из романа ясно, что для этого «академики» должны оставаться и остаются мучениками: «...низкорослый, бедный вещами быт, а ведь скоро и он канет в прошлое... но пока... пока мы вчетвером наглухо запаяны в консервной банке халдейской эры, и уже поздно ехать отсюда туда, как совершенно бессмысленно без дела приезжать отсюда сюда» [Там же]³⁴.

В том же номере «Нового литературного вестника» была опубликована критическая заметка Д.А. Пригова «Где наши руки, в которых находится будущее?» [Пригов 1990], в которой также разбирался феномен мученичества подпольного художника, но уже как анахроничное явление, по инерции оформляющее поэтическую сцену, не способствуя ее развитию и адаптации неофициальной поэтики к новым условиям. Вслед за Кривулиным Пригов выделяет художественно-прагматические свойства текста как определяющие поэтику андеграунда — он пишет об «интонации домашней доверительности, значимости внутри круговых происшествий, апелляции к узкому кругу принявших на себя эту судьбу» [Там же: 214]. Но предполагает, что в скором времени прагматика андеграунда будет снята фактическим исчезновением сдерживавшей, исключавшей, скрывающей «коммунальный тупичок» стены.

Теперь же как будто рушится одна из стенок, являя сидящих в почти незащищенном нагише, и силовые линии культуры перестраиваются, так что прошлые заслуги, увы — не гарантия истинности нынешних поступков и высказываний [Там же].

Так, создается ситуация снятия прагматической поэтики авангардистским перформативным жестом, являющим искусство в жизнь. Посредством этого жеста происходит метаморфоза, рождающая «новое» авангардное искусство перестроечного периода. Так как условный авангардный дискурс и эмансипирующий перформативный жест не относятся к одному и тому же субъекту (по существу, найти ответственного за разрушение четырех стен «тупичка» невозможно), статус «нового авангарда» по отношению к предшествующей традиции остается амбивалентным. «Новая литература», по мнению Пригова, не сменяет, но распределяет и упорядочивает поэтику позднесоветской неофициальной литературы. В то же время метапоэтическая практика оказывается следствием разрушения биполярной советской культуры и возникновения

34 В первом номере журнала «Звезда» за 1990 год Кривулин публикует статью «У истоков независимой культуры», в которой отказ от литературной деятельности Станислава Крапивницкого в начале 1960-х годов определяет как метанойю, по мнению Кривулина, парадигматическую эстетическую категорию, объединяющую андеграундную поэтическую сцену: «Этот смелый порыв отличал весь массив текстов, созданных в рамках молчаливой независимой русской поэзии, которую еще предстоит открыть нам. И открытие это — я убежден — даст новую энергию нашей литературе, сделает ее не только способной “отражать” процессы, но и по-настоящему, с предельной откровенностью и смелостью осмыслить их и обрести путь спасения» [Кривулин 1990б: 188].

«плюрализма» поэтик как единственно возможной структуры культурной сферы нового времени [Пригов 1990: 216] — поэтик неофициальной культуры, уже не определяемых технической эскалацией или вневходимостью (Юрчак), но остающихся маргинальными в силу формальной недоступности (для читательского горизонта).

Если все будет продолжаться в том же духе, то нынешний статус литературы, скажем, может еще продлиться по инерции года два, но затем примет вид, знакомый нам по западным образцам: нормальная коммерческая литература и собственно литература, имеющая хождение в узких академических кругах. Если все пойдет таким способом, а не вернется к прошлому, или не найдется какой-нибудь особый местный способ существования культуры, то преимущественным типом литератора станет филолог, уравновешенный человек, умеющий спокойно и честно делить свое время между делом и литературой, тогда как идеальный тип местного поэта — бродяга, гений, любимец масс, истерик и трепач, поэт — национальный герой станет достоянием истории, как ныне неведомые сказители, баяны и рапсоды [Пригов 1990: 215].

Пригов, по существу, занимается институциональной критикой литературы, анализируя неофициальное искусство в новых условиях зарождающейся коммерциализации. Он утверждает неспособность литературы конкурировать в стадионной популярности с рок-музыкой, а в актуализации гуманитарной повестки — с академией. Вне очарования кухонных разговоров, когда кухня становится одной из предполагаемых форм институционального взаимодействия, ожидаемой стратегией репрезентации поэзии, лишенной напряженной герметичности, коммунальной интимности и мистики; если художник, оказываясь на публике, не представляет скрытый пласт культуры, одного намека на который оказывается достаточно, чтобы завести полный зал, а просто читает стихи, — «литературе останется быть литературой» [Там же].

Вневходимость как сознательная художественная стратегия в погоне за символическим капиталом критикуется Приговым; кажется, он отчетливо различает *illusio* (Бурдьё) невовлеченности в поле социалистического реализма и в поле того, что Марк Фишер назовет капиталистическим реализмом [Фишер 2010] — в условиях сохранения андеграундной позиции художника без средств социальной защищенности.

Любопытно, что вышедшая в «Новом литературном вестнике» статья была републикацией — без каких-либо изменений Пригов дал журналу текст доклада, прочитанного 22 февраля 1987 года в московском клубе «Поэзия» в рамках семинара «Тактика и стратегия художника в современной культурной ситуации», собравшего тогда свыше 120 слушателей. Следовательно, ожидание кардинальных институциональных изменений, по мнению Пригова, актуально как для 1987-го, так и для 1990 года, и определяет контекст истории СвУ, существовавшего фактически в обозначенных временных пределах.

Некоторые тексты докладов, репрезентирующих основную повестку дискуссии на московской конференции, были опубликованы в журнале «Часы» [Тактика и стратегия художника 1987]. Старейший ленинградский неофициальный журнал, выпускаемый Б. Ивановым и Б. Останиным, до закрытия в 1990 году успел напечатать большое количество реплик о «новой литературе» и «новом искусстве». Так, в 1988 году в 74-м номере была помещена «перепечатка» статей для так и не вышедшего сборника «Новые языки в искусстве», составленного

из докладов одноименной конференции, проведенной в 1987 году творческой лабораторией «Поэтическая функция». Если выступления в клубе «Поэзия» касались в основном институциональных и структурных проблем перестроечной литературы, то участники конференции в Ленинграде старались сформулировать поэтические и функциональные особенности языка, формальные свойства текста. В докладе, а затем и статье А. Парщикова «Новая поэзия среди нас» содержался тонкий поэтологический анализ художественной прагматики андеграунда, подводящий к выводу о ее актуальных формах.

Судьба «новой» поэзии, к счастью, не совпадает с вектором молодежной культуры, эта поэзия всегда осознавала себя в языке, а не в его носителе [Новые языки в искусстве 1988: 255].

Парщиков ищет в социополитической советской ситуации андеграундный поэтический праксис, разводит прагматическую реакцию поэтических текстов (либеральные настроения, типичные для 1960-х, энтузиазм о настоящем «физиков и лириков») и неосуществленный опыт художника, ставший реальным переживанием, легший в основу поэтического образа, фиксирующего разрыв между означаемым и референтом, «которого может и вовсе не быть» [Там же], — формальную материализацию сослагательного наклонения в тексте. Иначе это противопоставление поэтики и прагматики определяется Парщиковым как «зазор между здравым смыслом и современным мышлением» [Там же]. Здравый смысл понимается как реакция на утопию соцреализма, по-своему определившая соответствие референциальной реальности и художественного означаемого. Приверженцы *здорового смысла* не принимают «новую» перестроечную поэзию именно потому, что видят в ней опасную футуристическую левизну, нового Маяковского, страх «сказать всю правду “без метафор”» [Там же: 256]. Поэзия *здорового смысла* — «современная пластическая поэзия» [Там же], продолжение традиций акмеизма, точнее, той формы лиризма, что можно было почувствовать из послевоенного чтения Ахматовой, Пастернака и других переживших свой Серебряный век. *Современное мышление* не очерчивает вещь («после изобретения нейронной бомбы мир вещей во всей их мануфактурной возвышенности и конвейерной приниженности доказал свою ограниченность» [Там же: 258]), но придает материальные качества философским понятиям, визуализирует «трепетный космос ощущений, <которые> не становятся эмоцией, не становятся вещью, но имеют и от того, и от другого. В результате освобождается опыт наитий и тревоги, метапространственного освоения» [Там же].

Парщиков не стремится преодолеть акмеизм, но только уточняет суть понимания вещи «современным мышлением» вопреки «здоровому смыслу». Он определяет метафору «новой» поэзии как риторический эквивалент символа, лишённого символической бесконечности, приземленного, необязательного и случайного — ценного как троп сам по себе, вне референций³⁵.

35 Такое понимание риторики сближает Парщикова и Поля де Мана, анализирующего поэзию Рильке. Но если де Ман определяя специфику (мета)метафоры Рильке, утверждает материальность произведенных поэтом образов, указывая на его реальное присутствие в качестве благозвучия, Парщиков эксплицирует символическую структуру тропа, явленную даже будучи произнесенной. Ср.: «Музыкальный инструмент (образ из стихотворения «Am Rande der Nacht» — Д. Б., Д. П.) представляет не субъективность сознания, но присущий языку потенциал; это — метафора мета-

Но точкой опоры становится поэзия сама по себе. Поэт — тот, кто в себе содержит поэзию. Поэтом может быть гора или вид из окна, сосулька или носорог. В Якутске я видел поэтов-лошадей. Они были похожи на гигантские пионерские горны в профиль, с них свисала шерсть, их морды были обаятельными, как у китов, и еще: они — морды — были как магниты, притянувшие железные опилки инея, — мороз был ниже 50°. Мороз тоже был поэтом и постепенно превращал нас в себя. Так и поступает поэзия [Там же: 260].

То, что Парщиков называет поэзией здравого смысла или, точнее, подразумевает под поэтической рефлексией над пересборкой институциональных границ советской официальной литературы в перестройку, проговаривают и уточняют герои обзора Сэлли Лэйрд «Литература в СССР — что изменилось?», собранного из интервью и опубликованного в 71-м номере журнала «Часы» (в начале 1988 года).

Лэйрд пишет о Л. Петрушевской, А. Кушнере, впитавших опыт «поэтов-мучеников», учившихся у «пропавших без вести» писателей 20—30-х: Ахматовой, Булгакова, Мандельштама, реабилитация которых совпала с первыми годами их творческой деятельности», пишет о Л.Я. Гинзбург, транслировавшей этот опыт, продолжающей его вместе с молодыми литераторами. Эти литераторы за годы ожидания издания своих текстов научились «стоицизму, почти добровольному принятию обстоятельств, которые подчас приводили их к поиску свободы — в “самих себе”, а не в окружающем мире» [Лэйрд 1988: 134]. Возникшая (потенциальная) возможность избавиться от ожиданий, возможность экстерниоризировать свободу формировала, видимо, и тип поэтического высказывания «гласности», соотносимого с либеральной повесткой оттепели.

...когда я спрашивала их о том, как лично на них оказываются перемены, предпринимаемые Горбачевым. Они единодушно поддерживают его усилия (многие считают его даже своим) и подчеркивают, что их собственные взгляды превосходили гласность [Там же: 135].

Именно от дискурса гласности, от социальной экстерниоризации открещивался Парщиков, который имел свой ответ на риторический вопрос, вынесенный в заглавие статьи Лэйрд. Что изменилось? Социальное положение институционального равноправия, захваченное официальными профкомами неофициальной культуры (ТЭИИ, «Клуб-81», «Поэзия»), привело к бюрократизации, концептуалистское погружение Пригова в соцреалистический дискурс предполагало взаимодействие с фреймом (не)советского писателя, тогда как метареалистический исход из гласности Парщикова приводил в зону вневходимости материального образа — материализации ожидания, задержки, нечуткости вчувствования.

форы. То, что оказывается внутренним миром вещей, пустая внутренность корпуса, — это не субстанциальная аналогия между «я» и миром вещей, но формальная и структурная аналогия между этими вещами и фигуральными ресурсами слов. Появление метафоры точь-в-точь совпадает с явным описанием объекта. Ничуть не удивительно, что, когда мы вспоминаем детали метафорического инструмента, или носителя (совершенное соответствие струн корпусу, отверстиям в деке и т.д.), перед нашими глазами появляется метафора, ведь объект был избран именно для этой цели. Соответствие не утверждает скрытое единство, существующее в природе вещей и сущностей; оно больше похоже на цельную упаковку частиц головоломки. Совершенное согласование может иметь место только потому, что целостность установлена заранее и вполне формально» [де Ман 1999: 50—51].

Педагогические практики Бориса Останина и Ольги Хрусталевой — руководителей поэтической мастерской и мастерской критической прозы в СвУ — могут быть соотнесены с интуициями соответственно Парщикова и Пригова, по-разному отрицающих продуктивность кривулинского «шмона».

В том, что и как преподавал Останин в мастерской поэзии, не видны попытки сохранить опыт самиздата в герметичном виде. Он не предрекал своим студентам свободную печать, не видел в перестройке разрешение многолетнего ожидания открытого письма и публикаций, но, пользуясь определением Парщикова, предполагал эстетический потенциал временных форм условного наклонения в новых условиях. Для Останина, тесно связанного с самиздатским сообществом, важно то, как доходит текст до читателя, на занятиях в поэтической мастерской он прочитывает рассеянные территориально и жанрово произведения как части одного концептуального пространства, видя цель «нового искусства» в сохранении и воспроизведении самиздатских культурных практик, культивировании характерных для самиздата режимов восприятия и режимов же производства текста.

Хрусталева также не предполагала возможным сохранить целостность опыта неофициальной культуры, но, как и Пригов, оценивала потенциал таксономии андеграунда. Полиактивность критикессы очерчивала границы индустрии, выводя понятие «критическая проза» как собственный тип оценки и описания искусства, которому она и пыталась научить своих студентов. Нахождение Хрусталевой на пересечении многих институций «новой культуры» является определяющим критерием для ее педагогической работы: академические занятия Серебряным веком на должности старшего научного сотрудника в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии она совмещала с участием в актуальном культурном процессе в качестве критика и куратора и активно вела концептуальное осмысление «новой культуры» и разработку критического аппарата для ее анализа. В журнальных и газетных статьях она открыто размышляла об институциональном контексте актуального искусства, писала тексты о том, как должно быть устроено поле культуры и критики [Хрусталева 1988; 1989], организовывала конференции, посвященные «новому авангарду»³⁶, принимала участие в съемках фильма о ленинградских рок-музыкантах «Рок вокруг Кремля» в качестве интервьюерки («Rock around the Kremlin», Франция, 1988).

В 1989 году, когда был основан журнал «Сеанс», Хрусталева помогала в его создании, и несколько занятий мастерской критической прозы СвУ прошли на «Ленфильме», а в первых номерах были опубликованы статьи авторства Хрусталевой и семинаристов и семинаристок³⁷. В июне 1990 года в номере журнала «Театральная жизнь», подготовленном его молодежной редакцией, была опубликована подборка текстов студентов мастерской критической прозы под названием «штудии в области мини-рецензий»³⁸.

36 Программы конференций, симпозиумов за 1988, 1990 годы // ЦГА СПб. Ф. 82. Оп. 7. Д. 28. Л. 15–17.

37 За время существования мастерской критической прозы его участниками и участницами было сделано семь публикаций в «Сеансе»: [Долгих 1991; Кузнецов, Хрусталева 1990; 1991; Рудяева, Скидан 1991; Савельев 1990; 1991а; 1991б].

38 Подборка состояла из текстов Жанны Эдиной, Михаила Блазера, Елены Долгих и Дмитрия Савельева [Мастерская критической прозы 1990].

Соотнося себя с множеством различных институций «новой культуры» и старательно «оборачивая» своих студентов социальным капиталом, Хрусталева изобретает собственный тип оценки и описания искусства — ее «новая критика» уже не производит нормативную оценку, а выступает в роли агента, сосуществующего в одном с авторами пространстве, «видит художественное произведение и может написать о нем адекватно тому, как оно было создано» [Юсипова 1989: 139].

Педагогические проекты глав литературных мастерских университета Бориса Останина и Ольги Хрусталевой по-разному концептуализируют неофициальную культуру позднесоветского времени и, в частности, «новую литературу». Можно сказать, что Останин формирует ее эссенциалистское понимание, связанное с коммуникативной и рецептивной спецификой «новой литературы», а Хрусталева — институциональное, то есть определяет жанровые и медийные границы культуры, еще недавно определяемой как неофициальной.

Библиография / References

- [Андреева 2012] — Новые художники. The New Artists: Каталог выставки / Ред.-сост. Е. Андреева, Н. Подгорская. М.: Maier, 2012.
- (Novye khudozhniki. The New Artists: Katalog vystavki / Comp. by E. Andreeva, N. Podgor'skaya. Moscow, 2012.)
- [Артамонов 1989] — *Артамонов В.* Языческие ремесла / стихи // Митин журнал. 1989. № 26 (март/апрель) (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj26/> (дата обращения: 15.05.2023)).
- (*Artamonov V. Yazycheskie remesla / stikhi // Mitin zhurnal. 1989. No. 26 (March/April) (http://kolonna.mitin.com/archive/mj26/ (accessed: 15.05.2023)).*)
- [Артамонов 1990а] — *Артамонов В.* Средоточие риска / стихи // Митин журнал. 1990. № 31 (январь/февраль) (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj31/> (дата обращения: 15.05.2023)).
- (*Artamonov V. Sredotochie riska / stikhi // Mitin zhurnal. 1990. No. 31 (January/February) (http://kolonna.mitin.com/archive/mj31/ (accessed: 15.05.2023)).*)
- [Артамонов 1990б] — *Артамонов В.* Щеглов лесной, Щеглов домашний / стихи // Митин журнал. 1990. № 35 (сентябрь/октябрь) (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj35/> (дата обращения: 15.05.2023)).
- (*Artamonov V. Shcheglov lesnoy, Shcheglov domashniy / stikhi // Mitin zhurnal. 1990. No. 35 (September/October) (http://kolonna.mitin.com/archive/mj35/ (accessed: 15.05.2023)).*)
- [Артамонов 1991а] — *Артамонов В.* Три портрета европейского мальчика / стихи // Митин журнал. 1991. № 37 (январь/февраль) (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj37/> (дата обращения: 15.05.2023)).
- (*Artamonov V. Tri portreta evropeyskogo mal'chika / stikhi // Mitin zhurnal. 1991. No. 37 (January/February) (http://kolonna.mitin.com/archive/mj37/ (accessed: 15.05.2023)).*)
- [Артамонов 1991б] — *Артамонов В.* Тот вет / стихи // Митин журнал. 1991. № 41 (сентябрь/октябрь) (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj41/> (дата обращения: 15.05.2023)).
- (*Artamonov V. Tots vet / stikhi // Mitin zhurnal. 1991. No. 41 (September/October) (http://kolonna.mitin.com/archive/mj41/ (accessed: 15.05.2023)).*)
- [Артамонов 1993] — *Артамонов В.* Медный всадник: [Стихотворение. К выходу 50-го выпуска «Митинога журнала»] // Митин журнал. 1993. № 50. С. 3.
- (*Artamonov V. Mednyy vsadnik: [Stikhotvorenie. K vykhodu 50-go vypuska "Mitinogo zhurnala"] // Mitin zhurnal. 1993. No. 50. P. 3.)*)
- [Артамонов 1994] — *Артамонов В.* Воскресенье: Стихи. СПб.: Митин журнал; Северо-Запад, 1994.
- (*Artamonov V. Voskresen'e: Stikhi. Saint Petersburg, 1994.)*
- [Делёз 1992] — *Делёз Ж.* Представление Захер-Мазоха // Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. Ж. Делёз. Представление Захер-Мазоха. З. Фрейд. Работы о мазохизме /

- Пер. с нем. и фр. М.: РИК «Культура», 1992. С. 189—314.
- (Deleuze G. Présentation de Sacher-Masoch. Moscow, 1992. — In Russ.)
- [Долгих 1991] — Долгих Е. На три четверти // Сеанс. 1991. № 2. С. 8—9.
- (Doigih E. Na tri chetverti // Seans. 1991. No. 2. P. 8—9.)
- [Житенёв 2011] — Житенёв А. «Сельва сельваджо» «многослойного разговора»: несколько замечаний о романе В. Кривулина «Шмон» // Полилог. 2011. № 4. С. 32—37.
- (Zhitenyov A. "Sel'va sel'vadzho" "mnogosloynogo razgovora": neskol'ko zamechaniy o romane V. Krivulina "Shmon" // Polilog. 2011. No. 4. P. 32—37.)
- [Козлов, Кузовкин 2019] — «Язык — это серьезный универсум, изменяя который, человек изменяет мир». Аркадий Драгомощенко и Эрик Горошевский о языке, «Пейзажном» тетаре, «Клубе-81», Курехине и Гребенщикове / Интервью, подгот. текста Д. Козлова, Г. Кузовкина // Colta. 2019. 17 января.
- ("Yazyk — eto ser'eznyy universum, izmenyaya kotoryu, chelovek izmenyaet mir". Arkadii Dragomoshchenko i Erik Goroshevskii o yazyke, "Peizazhnom" tetare, "Klube-81", Kurekhine i Grebenshchikove / Interview, prep. by D. Kozlov, G. Kuzovkin // Colta. 2019. January 17.)
- [Кривулин 1979] — Кривулин В. Двадцать лет новейшей русской поэзии (предварительные заметки) // Часы. 1979. № 22. С. 240—263.
- (Krivulin V. Dvadsat' let noveyshey russkoy poezii (predvaritel'nye zametki). // Chasy. 1979. No. 22. P. 240—263.)
- [Кривулин 1990а] — Кривулин В. Шмон: Роман // Вестник новой литературы. 1990. № 2. С. 5—65.
- (Krivulin V. Shmon: Roman // Vestnik novoy literatury. 1990. No. 2. P. 5—65.)
- [Кривулин 1990б] — Кривулин В. У истоков независимой культуры // Звезда. 1990. № 1. С. 184—188.
- (Krivulin V. U istokov nezavisimoy kul'tury // Zvezda. 1990. No. 1. P. 184—188.)
- [Кузнецов, Хрусталева 1990] — Кузнецов А., Хрусталева О. На караул // Сеанс. 1990. № 1. С. 32—33.
- (Kuznecov A., Khrustaleva O. Na karaul // Seans. 1990. No. 1. P. 32—33.)
- [Кузнецов, Хрусталева 1991] — Кузнецов А., Хрусталева О. Гнать, держать, смотреть и видеть, дышать, слышать, ненавидеть, и зависеть, и терпеть, и обидеть, и вернуть // Сеанс. 1991. № 2. С. 20—21.
- (Kuznecov A., Khrustaleva O. Gnat', derzhat', smotret' i videt', dyshat', slyshat', nenavidet', i zavist', i terpet', i obidet', i vertet' // Seans. 1991. No. 2. P. 20—21.)
- [Левкин 1989] — Левкин А. Отчет о командировке // Родник. 1989. № 1 (25). С. 72—73.
- (Levkin A. Otchet o komandirovke // Rodnik. 1989. No. 1 (25). P. 72—73.)
- [Лэйрд 1988] — Лэйрд С. Литература в СССР — что изменилось? / Пер. с англ. // Часы. 1988. № 71. С. 131—144.
- (Leird S. Soviet literature — what has changed // Index on Censorship. 1987. Vol. 16, Iss. 7. P. 8—13. — In Russ.)
- [де Ман 1999] — де Ман П. Аллегии чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста / Пер. с англ., примеч., послесл. С.А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
- (de Man P. Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. Ekaterinburg, 1979. — In Russ.)
- [Мастерская критической прозы 1990] — Ленинградский свободный университет. Мастерская критической прозы // Театральная жизнь. 1990. № 12. С. 28—29.
- (Leningradskiy svobodnyy universitet. Masterskaya kriticheskoy prozy // Teatral'naya zhizn'. 1990. No. 12. P. 28—29.)
- [Новые языки в искусстве 1988] — Статьи о поэзии из сборника «Новые языки в искусстве»: М. Дзюбенко, В. Малявин, А. Драгомощенко, А. Парщиков, М. Эпштейн, Ф. Гваттари, А. Ормсби, Б. Останин, А. Юсфин // Часы. 1988. № 74. С. 242—282.
- (Stat'i o poezii iz sbornika "Novye yazyki v iskusstve": M. Dzyubenko, V. Malayavin, A. Dragomoshchenko, A. Parshchikov, M. Epshtein, F. Gvattari, A. Ormsbi, B. Ostanin, A. Yusfin // Chasy. 1988. No. 74. P. 242—282.)
- [Пригов 1990] — Пригов Д.А. Где наши руки, в которых находится будущее? // Вестник новой литературы. 1990. № 2. С. 212—218.
- (Prigov D.A. Gde nashi ruki, v kotorykh nakhoditsya budushchee? // Vestnik novoy literatury. 1990. No. 2. P. 212—218.)
- [Рудяева, Скидан 1991] — Рудяева И., Скидан А. Приглашение на духов день // Сеанс. 1991. № 3. С. 16.
- (Rudyayeva I., Skidan A. Priglasenie na dukhov den' // Seans. 1991. No. 3. P. 16.)
- [Савельев 1990] — Савельев Д. Вверх по лестнице // Сеанс. 1990. № 1. С. 6—7.
- (Savel'ev D. Vverkh po lestnitse // Seans. 1990. No. 1. P. 6—7.)
- [Савельев 1991а] — Савельев Д. Ио // Сеанс. 1991. № 2. С. 12—13.
- (Savel'ev D. Io // Seans. 1991. No. 2. P. 12—13.)
- [Савельев 1991б] — Савельев Д. Дом на песке и его обитатели // Сеанс. 1991. № 3. С. 15.

- (*Save/’ev D. Dom na peske i ego obitateli // Seans. 1991. No. 3. P. 15.*)
- [Тактика и стратегия художника 1987] — Материалы московского семинара «Тактика и стратегия художника в современной культурной ситуации» // Часы. 1987. № 70 (ноябрь — декабрь). С. 164—186.
- (*Materialy moskovskogo seminar “Taktika i strategiya khudozhnika v sovremennoy kul’turnoy situatsii” // Chasy. 1987. No. 70 (November — December). P. 164—186.*)
- [Трессер 1990] — Трессер С. Сколько новых театров в Ленинграде? или Письмо будущему историку советского театра конца XX века // Театр. 1990. № 4. С. 92—99.
- (*Tresser S. Skol’ko novykh teatrov v Leningrade? ili Pis’mo budushchemu istoriku sovetskogo teatra kontsa XX veka // Teatr. 1990. No. 4. P. 92—99.*)
- [Фишер 2010] — Фишер М. Капиталистический реализм / Пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Ультракультура 2.0, 2010.
- (*Fisher M. Capitalist realism. Moscow, 2009. — In Russ.*)
- [Хлобыстин 2017] — Хлобыстин А. Шизореволюция. Очерки петербургской культуры второй половины XX века. СПб.: Борей Арт, 2017.
- (*Hlobystin A. Shizorevolutsiya. Ocherki peterburgskoy kul’tury vtoroy poloviny XX veka. Saint Petersburg, 2017.*)
- [Хрусталева 1988] — Хрусталева О. Виньетка к венку рецензий. Ленинградская театральная критика в сезоне 1987—1988 г. // Театральная жизнь. 1988. № 24. С. 14—15.
- (*Khrustaleva O. Vin’etka k venku retsenzii. Leningradskaya teatral’naya kritika v sezone 1987—1988 g. // Teatral’naya zhizn’. 1988. No. 24. P. 14—15.*)
- [Хрусталева 1989] — Хрусталева О. Другой театр. Поиски новых путей в современном театре: Владимир Шинкарев, Владимир Сорокин, Игорь Шарапов, Татьяна Щербина, Андрей Левкин // Театральная жизнь. 1989. № 12. С. 3—5.
- (*Khrustaleva O. Drugoy teatr. Poiski novykh putey v sovremennom teatre: Vladimir Shinkarev, Vladimir Sorokin, Igor’ Sharapov, Tat’yana Shcherbina, Andrei Levkin // Teatral’naya zhizn’. 1989. No. 12. P. 3—5.*)
- [Ценципердт 1989] — Ценципердт И. Новости новой культуры // Театральная жизнь. 1989. № 18 (747). С. 29.
- (*Tsentsiperdt I. Novosti novoy kul’tury // Teatral’naya zhizn’. 1989. No. 18 (747). P. 29.*)
- [Эпстайн 2018] — Эпстайн Т. Тайм-аут: тушки и выходы в «Шмоне» Виктора Кривулина // Новое литературное обозрение. 2018. № 4 (152). С. 250—257.
- (*Epstajin T. Taym-aut: tupiki i vykhody v “Shmone” Viktora Krivulina // Nnoe literaturnoe obozrenie. 2018. No. 4 (152). P. 250—257.*)
- [Юсипова 1989] — Юсипова Л. Свободный университет — мечты, проекты, реальность // Театр. 1989. № 11. С. 133—143.
- (*Yusipova L. Svobodnyy universitet — mechty, proekty, real’nost’ // Teatr. 1989. No. 11. P. 133—143.*)
- [Юсипова 1990] — Юсипова Л. Свободный университет — мечты, проекты, реальность // Спутник. 1990. № 8. С. 100—105.
- (*Yusipova L. Svobodnyi universitet — mechty, proekty, real’nost’ // Sputnik. 1990. No. 8. P. 100—105.*)
- [Lygo 2006] — Lygo E. The need for new voices: Writers’ Union policy towards young writers 1953—64 // The Dilemmas of De-Stalinization: Negotiating Cultural and Social Change in the Khrushchev Era / Ed. by Polly Jones. London: Routledge Publishers, 2006. P. 193—209.
- [Lukšić 2002] — Lukšić I. Время наступило: Шмон Виктора Кривулина // Russian Literature. 2002. Vol. LI. P. 273—293.

Дарья Переплетова

Как вспахать поле литературы:

МАСТЕРСКАЯ КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ
ОЛЬГИ ХРУСТАЛЕВОЙ В СВОБОДНОМ
УНИВЕРСИТЕТЕ В ЛЕНИНГРАДЕ

Daria Perepletova

How to Plough a Literature Field Up:

Workshop of Critical Prose by Olga Khrustaleva at the Free University in Leningrad

Дарья Переплетова (независимая исследовательница) perepletovad@mail.ru.

Daria Perepletova (Independent Researcher) perepletovad@mail.ru.

Ключевые слова: Свободный университет, новая литература, новая критика, институционализация неофициального культурного сообщества, О. Хрусталева

Key words: Free university, New literature, New criticism, institutionalization of unofficial cultural community, O. Khrustaleva

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_232

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_232

В статье рассматривается история мастерской критической прозы Ольги Хрусталевой в Свободном университете в Ленинграде. Хрусталева, будучи встроенной равно в академические и артистические сообщества, предполагала мобильную институционализацию слушателей мастерской, которые стремились напечатать свои эссе в культурной периодике эпохи перестройки. Педагогическая стратегия Хрусталевой была основана на разрабатываемой ею совместно с литератором и редактором Андреем Левкиным концепции «новой критики», предполагающей художественный потенциал эссеистики и аналитического внимания к тексту.

The article examines the history of Olga Khrustaleva's critical prose workshop at the Free University in Leningrad. Khrustaleva, being embedded equally in academic and artistic communities, assumed the mobile institutionalization of workshop students who sought to publish their essays in cultural periodicals of the perestroika era. Khrustaleva's pedagogical strategy was based on the concept of "new criticism", which she developed together with the writer and editor Andrei Levkin, which presupposes the artistic potential of essayism and analytical attention to the text.

Концепция мастерской критической прозы принадлежала аспирантке Института истории искусств Ольге Хрусталевой, которой братья Горошевские — создатели Свободного университета в Ленинграде (далее — СвУ) — предложили открыть в нем курс и предоставили полную свободу в выборе программы¹. На момент переговоров с братьями-основателями у Хрусталевой не было преподавательского опыта, но она сразу заинтересовалась предложением: «Оба моих родителя — из сферы образования, и я знала, что значит быть учителем. Я носилась с разными идеями, связанными с художественным текстом в критике, критикой как жанром литературным — курс в СвУ давал возможность апробировать свои идеи на практике»².

1 Подробнее о СвУ см. статью Д. Бреслера и Д. Переплетовой в этом блоке.

2 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с О.О. Хрусталевой. 19.11.2021 // Личный архив Д. Переплетовой.

В качестве вступительного экзамена в Мастерскую критической прозы Хрусталева организовала коллоквиум, так как принципиально хотела принять на курс тех, у кого уже было высшее образование, или тех, кто параллельно учился в государственном вузе:

Я понимала, что СВУ в том виде, в котором он существовал, не мог обеспечить полноценного высшего образования... Ко мне пришли прежде всего историки и филологи, были люди из репинского института (Академии художеств), были, как Миша Блазер, — у него, по-моему, математическое образование³.

В результате в мастерскую было принято около десяти человек: Михаил Блазер, Юрий Дятлов, Дмитрий Савельев, Наталья Костеневич, Елена Тарасова, Жанна Эцина, Елена Долгих, Алена Макеева. К ним присоединилась редакторка «Митинского журнала» Ольга Абрамович; также мастерскую Хрусталева нерегулярно посещал Александр Скидан. В учебном процессе активное участие принимал редактор рижского журнала «Родник», популярный молодой прозаик и друг Хрусталева Андрей Левкин. Концепция критической прозы — критики как жанра «новой литературы» — результат диалога Хрусталева и Левкина, их совместных статей, их дискуссий и споров.

Формы занятий в мастерской были разными: обсуждались тексты — как актуальных писателей, так и классиков, читались лекции, в ходе которых Хрусталева проводила показательный анализ конкретного произведения, разбирала статьи и заметки семинаристов. Ольга вспоминает, что просила своих студентов писать дневники, чтобы, с одной стороны, оттачивать технику письма, с другой — вырабатывать навык рефлексии.

Карьера Хрусталева развивалась по традиционному для советского учебного пути: она выучилась на театроведа в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК), там же в 1988 году защитила кандидатскую диссертацию на тему «Античный миф в драматургии русских символистов» [Хрусталева 1988а]. Местом работы Хрусталева был сектор источниковедения НИИ ЛГИТМиКа — она занимала там должность старшего научного сотрудника, участвовала в создании сборников, учебников, альманахов. Академические занятия Серебряным веком Хрусталева совмещала с деятельностью литературного критика и куратора научных конференций, проводя концептуальное осмысление «новой культуры» и разработку методологического аппарата для ее анализа в границах традиционных институциональных структур. 30 марта 1988 года на очередном заседании сектора источниковедения она делает отчет о командировке в Москву:

В Москве работала в ЦГАЛИ по теме «Драматургия символизма» — много материалов. Занималась подготовкой конференции «Молодежная культура», была в редакции журнала «Театральная жизнь»⁴.

Речь в отчете идет о всесоюзной научно-практической конференции «Молодая культура», прошедшей в Ленинграде 17–22 октября 1988 года. Молодежная

3 Там же.

4 Протоколы заседаний сектора источниковедения, том 4 <1988 год> // Центральный государственный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ СПб). Ф. Р82. Оп. 6. Д. 147. Л. 17.

искусствоведческая конференция, обычное мероприятие ежегодного академического цикла, в контексте перестройки кардинально поменяла свою прагматику: ее организаторы, оставаясь аффилированными с госуниверситетом, получали возможность актуализировать проблематику литературы и искусства советского андеграунда как «новой культуры» в академической среде⁵.

Конференцией мы столбили пространство, в академической науке не занимались проблемами «новой» культуры. Я работала на секторе источниковедения, занималась своими символистами, моя научная деятельность не могла включать эти темы, а мы понимали, что об этом нужно разговаривать, это огромный пласт культуры⁶.

Рефлексия относительно того, каким будет новый язык разговора об актуальном искусстве, проводилась эксплицитно. Сергей Добротворский⁷, коллега Хрусталевой, вместе с ней «ответственный как за тематику конференции, так и за приглашение конкретных ее участников» [Левкин 1989: 72], пишет в буклете конференции:

Одна из важнейших задач современной теории состоит в синхронизации культурных процессов и научного знания о них. Существующая методология уже не может с необходимой полнотой охарактеризовать наличные формы художественной деятельности (цит. по: [Там же]).

«Молодая культура» 1988 года собрала деятелей ленинградского и московского андеграунда (Аркадия Драгомощенко, Игоря Алейникова, Татьяну Щербину, Виктора Кривулина, Владимира Друка) и делегатов из республик Балтии — культуролога Вадима Руднева из рижского литературного журнала «Даугава», эстонского рок-журналиста Николая Мейнерта и Левкина⁸, написавшего по завершении конференции репортаж для «Родника» [Там же]. Новости и отчеты о конференции появлялись также в журналах «Театральная жизнь» [Новости новой культуры 1989], «Часы» [Шелин 1988] и «Даугава» [Руднев 1989].

В названиях докладов конференции различные формы прилагательного «новый» — наиболее частотные. Так, в ходе секции первого дня — полностью посвященной «новой литературе» — были прочитаны доклады «Новая литература» Волчека, «Новая поэзия и этическая вселенная» московского поэта

5 В Москве студент-филолог Михаил Дзюбенко организовал на базе МГУ в феврале 1988 года конференцию «Новые языки в искусстве», переключившуюся и составом участников, и обсуждаемой проблематикой с конференцией в Государственном институте истории искусств. Статья Дзюбенко «“Новая поэзия” и перспективы филологии» должна была открывать уже упомянутый сборник «Новые языки в искусстве» по следам одноименной конференции «Поэтической функции» [Новые языки в искусстве 1988: 242–247].

6 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с О.О. Хрусталевой.

7 С. Добротворский (1959–1997), сегодня известный как сценарист, киновед и кино-критик «Сеанса», в 1980-е годы активно сотрудничал с Ленинградским отделением общества «Знание», регулярно читал лекции в Центральной лектории, участвовал в составлении программ Ленинградского отделения общества «Знание», связанных с кино.

8 Программы конференций, симпозиумов за 1988, 1990 годы // ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 7. Д. 28. С. 15–17.

Ильи Колли, «Абстрактная проза» Левкина, «Повествование как средство обновления» Хрусталевой, «“Новая поэзия” и “медленное чтение”» Бориса Останина и «Особенности языка новой поэзии» Кривулина, а также доклад о рецептуализме (Слава Лён)⁹.

Остальные секции конференции были посвящены другим формам «нового искусства»: рок-музыке («Рок-музыка: текст и контекст»), кино («Киноглаз из подполья»), театру («Театр как универсальный медиатор») и живописи («Новое изобразительное искусство») и также включали в себя выступления связанных с СВУ докладчиков: Ларисы Березовчук (доклад «Рок-музыка как интерпретационная деятельность»), Бориса Юхананова (доклады «К теории видеорежиссуры» и «Театр театр (Заметки к жанру, методу, истории)») и Тимура Новикова с докладом «Новые новые и старые новые»¹⁰. Некоторые из материалов конференции впоследствии были опубликованы в блоке «Изыскания» в ближайших ноябрьско-декабрьском и январско-февральском номерах «Митинога журнала» [Молодая культура 1988; 1989].

Помимо секций с докладами, в рамках конференции проводились поэтические чтения московских поэтов — Ивана Жданова, Дмитрия Пригова, Льва Рубинштейна и Татьяны Щербины, просмотры фильмов андеграундного «Параллельного кино», спектакли и концерты¹¹. 22 октября прошел «День журналов», объединивший представителей как самиздатских (московский «Синифантом» Алейникова, ленинградские рок-журналы «Рокси» и «Рио», «Третья модернизация», благодаря которому стихи Пригова, Шварц, Айги и Драгомощенко были доступны читателям Риги, «Митин журнал»), так и вполне официальных, но ориентированных на молодую аудиторию (рижский «Родник», молодежная редакция всесоюзной «Театральной жизни», «Юность») журналов¹².

Вопросу методологии «нового искусства» был посвящен круглый стол, завершающий конференцию. Итогом финального дня должен был стать некий меморандум, совместно подготовленный участниками конференции, — документ, составление которого привычно скорее деятелям науки: «Конечно, собравшимся вместе практикам сегодня в головы подобная мысль прийти уже бы не могла» [Левкин 1989: 72]. Тем не менее Левкин отмечает, что к моменту проведения конференции тексты, созданные авангардной культурой, уже выстроились в некий дискурс, создали собственный код: «Далее уже не тексты будут формировать сознание, но сознание — порождать тексты» [Там же]. Иными словами, авангард, который раньше представлял собой децентрированное, ризоматичное пространство, стал обретать иерархичную структуру, создавать критерии жанрового отношения. Когда эти изменения произошли, «новую культуру» стало возможно картографировать и теоретизировать¹³.

9 Программы конференций, симпозиумов за 1988, 1990 годы. С. 15.

10 Там же. 16–17.

11 Там же. С. 15–17.

12 Там же. С. 16.

13 Еще летом это представлялось маловероятным — Хрусталева, обсуждая «новую культуру» с Левкиным, заметила: «С точки зрения старых координат искусствознания ее («новую культуру». — Д. П.) не объяснишь. Она не вписывается в сетку. Это какая-то такая штука, что у которой как бы какой-то центр есть, но его не нащупать, потому что нужно построить координаты, а их без центра, без точки — воткнуть некуда» [Левкин, Хрусталева 1988: 28]. Стремление организаторов

В конце 1980-х годов Хрусталева много размышляла об институциональном контексте «нового искусства» — ее авторству принадлежит множество метарефлексивных текстов о том, как должно быть устроено поле искусства и критики. В статье «Виньетка к венку рецензии» Хрусталева описывает пространство, создаваемое газетами и журналами Ленинграда, как герметичное и действующее скорее по инерции — и вследствие этого абсолютно не актуальное, не отражающее действительное положение вещей:

По ленинградским журналам судить вообще ни о чем нельзя: дай бог, одна статья в год... А ведь журналы-то у нас («Аврора», «Звезда», «Нева») — всесоюзные! Даром что выходят в Питере... По ленинградским газетам судить можно. О том, какие премьеры состоялись. О том, кто их поставил. О том, кто в них играет. Еще — о чем пьеса и о чем — спектакль. Еще, что наша критика до сих пор блестяще владеет гладкописью в стиле кантиленных раздумий: мол-де так и так, то и се, во-первых, а во-вторых, с одной стороны, с другой стороны... Пропись, так сказать, когда, с одной стороны, нельзя не отметить, а с другой — не за что особенно и похвалить. Если кто-то из критиков пытается выпутаться или нарушить установленные правила гладкописи, его статьи производят впечатление атомного взрыва. Виновника тут же пытаются наказать. Методы за долгие годы нарабатаны, дорожки протоптаны, пути накатаны [Хрусталева 1988б: 14].

По ее мнению, состояние, в котором оказалась культура Ленинграда к концу 1980-х годов, проблематично не только в силу недопустимости для критика свободно выражать собственное, порой негативное мнение о спектакле, но и по причине стагнации самой театральной жизни: «Когда театра нет или он плох, что, впрочем, одно и то же, критике приходится туго, особенно если она привыкла анализировать и делать выводы исходя из явления, а не из его отсутствия» [Там же: 15].

Тем не менее «театральная ситуация» Ленинграда «с восемнадцатью театрами, десятком (одним, двумя, тремя — ?) студий, с сотней-двумя критиков» провоцирует не отмену института театрального искусства («Критика, в конце концов, не рок-музыка, и на пафосе отрицания долго не проживешь» [Там же]), а побуждает ее субъектов (и Хрусталеву в том числе) совершить акт трансгрессии, то есть осуществить сознательное нарушение сложившихся в ленинградских театрах, газетах и журналах правил и конвенций. Трансгрессивное преодоление системы запретов позволяет Хрусталевой зафиксировать эту систему, описать структуру этого пространства¹⁴. Она сознательно ставит себя в позицию дескриптивиста, ей важно теоретизировать происходящие вокруг

«Молодой культуры» адаптировать неофициальную поэтическую сцену к новым условиям, институционализировать ее тексты и представителей нельзя сопоставить с попытками участников конференций «Часов», также посвященной проблематике «нового искусства» и «новой литературы». Но их стратегия причудливым образом пересекается с видением данной проблематики Д.А. Приговым [Пригов 1990], выраженном в докладе на этой конференции (подробнее о конференции см. статью Д. Бреслера в этом блоке).

14 На диалектичность трансгрессии указывает, в частности, Жорж Батай: «...трансгрессия... снимает запрет, не уничтожая его... Нет нужды подчеркивать здесь гегелевский характер данного рассуждения, где имеется в виду момент диалектики, выражаемый непереводаемым немецким глаголом *aufheben* (преодолевать, сохраняя)» [Батай 2006: 512].

нее изменения. Завершается заметка декларацией правил — «простейших силлогизмов» [Там же] обновленной, действенной критики:

— Каждый спектакль нужно судить по закону, им самим над собой поставленному, следовательно, у каждого спектакля есть закон, а его не судят.

— Каждый спектакль нужно не судить, а анализировать, что является плодом «ума холодных наблюдений», следовательно, в анализе не может быть «сердца горестных замет».

— Если нет «сердца горестных замет», то не может быть пристрастных суждений, следовательно, критика беспристрастна.

— Если критика беспристрастна, то она судит объективно, следовательно, она не встает ни на одну из сторон баррикад.

— Если критика находится над схваткой, то она прежде всего анализирует, следовательно, обнаруживает закономерности.

— Если закономерности есть в каждом спектакле... [Там же]

Заметка «Другой театр», написанная Хрусталева через год после «Виньетки к венку рецензии», фиксирует еще одну черту современного ей искусства — лиминальность.

Когда наша история начала делиться на до и после, потом — на более коротком отрезке — до-после-до, когда понятие «во время» (вовремя) перестало существовать, обретя оттенок сугубо прошедший «во времена» (культы, застоя, оттепели), персонажа (персону, личность, лицо) стали рисовать по трафарету. Цвета было два, четыре масти и пасьянс жанров... Пьесы просчитывались с уверенностью шахматной задачи: черные начинают и дают мат в три акта. Спасаться пробовали, но главные ставки были биты. И тогда пришли те, кто ставил не на цвет. И тогда пришли и поставили на зеро [Хрусталева 1989а: 3].

Те, кто «поставил на зеро», — авторы, с точки зрения Хрусталева, нашедшие адекватные способы выражения в сложившихся условиях. Это — «Левкин, Со-рокин, Шаратов, Шинкарев, Щербина — не потому, что других нет, а потому, что эти — точно, <которые> отправились на поиски персонажа» [Там же]. Эти поиски Хрусталева сравнивает с поиском новых форм театрального действия чеховского Треплева: статья начинается с цитаты из «Чайки», а первые несколько абзацев текста выдержаны в стиле монолога «мировой души». Затем Хрусталева переходит в пространство «новой литературы», и за каждым перемещением от одного ее автора к другому следует перемена регистра письма в сторону поэтического языка того (той), о ком начинает идти речь.

К примеру, Хрусталева фиксирует в прозе Левкина активную рефлексию о том, как пишется и выстраивается текст, специфическую текстоцентричность его взгляда — и также пишет о его чувствительности к языку:

Здесь задают вопросы, но не знают проблем, здесь человек не делится на «художественного» и «реального»: тексты порождают ситуации, которые фиксируются в текстах. Горнее проникает, воздействуя, дальше, отражаясь в динамике состояний. И не нужно сопровождающих для уже найденного: любое слово может стать термином, когда языка уже/еще нет. Можно попробовать пройтись вокруг, касаясь рукой, описывая услышанное пальцами. Закрывать глаза, увидеть, как раскачивается задник, за ним звездное небо и, если есть луна, то герой умрет, а если — месяц, то, может быть, ничего [Там же].

Подтекстом к этому отрывку может служить рассказ Левкина «Вместествоведение», который посвящен Хрусталева и который она указывает в конце своей статьи:

Вместе, поди, они чегой-то производили. И, верно, к этому объединению приложили свою утверждающую руку весьма горные инстанции, только с подобными материями так вот, во вводном абзаце не разобраться, зато хватает косвенных свидетельств: и собралась компания резко быстро, и оформилась отчетливо, будто накрыли какой-то крышкой. Что-то, как-то, какой-то — от этих «то», погружающих излагаемое в марево, прятаться не надо. Было бы не зыбко — как бы жить? <...> Мы ж всегда рады узнать, что некто выздоровел либо избежал гибели — пусть человек незнакомый или литературный персонаж: странно, он же умрет потом, а в этот раз мог бы уже — и щелчком, куда легче, чем придется после [Левкин 1991: 77].

Хрусталева не просто включает в свой текст некоторые слова («горний») и образы из его текстов, но и наполняет собственные рассуждения сложными метафорами, намеренно делает критику трудной для чтения. Она не анализирует и не интерпретирует рассказ Левкина, а передает его идею о распаде языка как конвенционального средства общения через воспроизводство его поэтики.

Похожее взаимодействие между автором и критиком — Левкиным и Хрусталева — можно наблюдать и в прочитанных ими докладах на упомянутой выше конференции «Молодая культура». Если Левкин в своем выступлении очерчивал стилистические доминанты «новой прозы» («Отсутствие необходимости — и невозможность! — автоматических отсылок к реальности любого сорта» [Молодая культура 1989]), то Хрусталева не только дополняла и проясняла его концепцию, но и вступала с Левкиным в своего рода концептуальный диалог, оказываясь таким образом в той же дискурсивной и эстетической позиции. Оба доклада задавали специфику разговора о «новом» в литературе, где, с одной стороны, критик теперь вступал в непосредственную коммуникацию с писателем и даже отчасти перенимал стиль его письма («И хотя есть писатель, который существует в этом новом пространстве... тем не менее даже он говорит в своем докладе “Абстрактная проза” о существовании такой прозы в сослагательном наклонении. Хотя в его текстах она явно дана» [Там же]); а с другой стороны, напрямую же и, в частности, через апелляцию к традиции, перформативно определял структуру литературного пространства («Мне уже приходилось говорить и даже писать, что если не вся, то основная часть новой литературы вышла из поэмы В. Ерофеева “Москва — Петушки”» [Там же]).

Таким образом, если во «Виньетке к венку рецензии» Хрусталева видит задачу критика в том, чтобы найти в тексте имманентные законы, согласно которым он функционирует, то в «Другом театре» — а также в своем докладе на «Молодой культуре» — она идет дальше и заключает, что этим законам подчиняются не только автор и текст, но и критик. Говоря о Левкине, Сорокине, Шарапове, Шинкареве, Щербине, Хрусталева встраивается в ряд этих авторов в том числе через адаптацию их языка — и таким образом переосмысляет основания критики, которая уже не производит нормативную оценку, а выступает в роли агента, сосуществующего в одном с авторами пространстве.

Интересна и сопроводительная статья Хрусталева к публикации романа Набокова «Приглашение на казнь», в котором она буквально вживается в ви-

тиватое модернистское письмо, подражает Набокову — ее текст можно назвать едва ли не эпигонским:

Держу в руках «Родник» — мне принадлежащий номер. Но глаза, не внемля рас-судку, проглатывают строчки, торопясь и захлебываясь. Ныне можно с удоволь-ствием избавляться от дурной привычки, рожденной быстро бегущим, с посто-янной тревогой взгляда на часы — сколько там до утра? — чтением Набокова. Почему-то всегда была только ночь — на «Лолиту», «Дар», «Другие берега», на «Защиту Лужина» и «Приглашение на казнь».

Где Вы, кто — Вы, неизвестные благодетели, ксерокопировавшие, фотогра-фировавшие, перепечатававшие, не корысти ради, а на свой страх и риск, эти — вырываемые теперь друг у друга журналами — строки? Кого благодарить за по-даренную в 70-х годах возможность читать Набокова? Читать вопреки, наперекор, несмотря на... В услужливо страхующейся памяти остались только руки, отдаю-щие тщательно спеленутые листы и с бережностью их принимающие [Хрусталева 1988в: 76].

Именно так, по мнению Хрусталева, и должно происходить возвращение пи-сателя-эмигранта к русскоязычному (советскому) читателю — Набоков должен быть не только опубликован, но и переписан в советской периодике — пред-стать во всей своей метахудожественности.

Подобный принцип синхронизации языка критической заметки и ее пред-мета не случаен. В интервью журналу «Театр» о Свободном университете Хру-сталева определяет способность писать таким образом как ключевую для тех, кто хочет принадлежать к новой критике:

<Мы, преподаватели СвУ> занимаемся профессией под каким-то новым углом и нас мало, мы поняли, что есть необходимость воспитывать поколение... Моя за-дача — научить людей читать и писать, то есть видеть художественное произве-дение и уметь написать о нем адекватно тому, как оно было создано (цит. по: [Юсипова 1989: 139]).

Свой интерес к И. Анненскому¹⁵ она объясняет также поиском письма, спо-собного удовлетворить запрос актуальной культуры на ее переосмысление: «Анненский был примером для меня человека, который превратил жанр ли-тературной статьи практически в художественное произведение. Жанр пред-полагает некоторые особенности, в нем есть герои, сюжет, драматургия, рит-мика, мелодика»¹⁶. Соответственно, упоминание монолога «мировой души», пародии Чехова на символистскую драму, в статье «Другой театр» появляется закономерно. В 1988—1989 годах Хрусталева совершает попытки написать монографию «Театр русских символистов». В печать книга так и не выходит, однако в ЦГАЛИ СПб находится обоснование темы:

15 В 1987 году вышел сборник «Русский театр и драматургия эпохи революции 1905—1907 годов», в котором напечатана статья Хрусталева об Анненском; кроме того, сектор источниковедения занимался подготовкой сборника «Горький и театр», для которого Хрусталева написала статью «Анненский о Горьком» (Протоколы заседа-ний сектора источниковедения, том 2 <1989 год> // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р82. Оп. 6. Д. 145. Л. 43).

16 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Перешлетовой с О.О. Хрусталева.

...до сих пор не синхронизированы процессы, исторически происходившие одновременно с становлением и оформлением художественного мировоззрения символизма, получившие воплощение в драматургии и спектаклях по пьесам старших символистов. Именно этой синхронизации и будет посвящена монография¹⁷.

Методы теоретической, научной работы Хрусталева коррелируют с ее поисками перспектив «новой критики» — она не только обращается к инфраструктуре культуры, как символистской, так и современной, но и выходит в «соседние ряды», пытается понять, какие внешние, социальные факторы повлияли на структуру поля искусства, что сделало его таким, каким она застает его в тот или иной момент развития — будь то рубеж XIX—XX веков или перестройка.

Выход в «другие ряды» Хрусталева осуществляет не только методологически, но и в собственной практике — это проявляется, к примеру, в том, что предметом ее критики становятся как спектакли (постановка пьесы «Ленинград» в ЦТСА [Хрусталева 1987; 1988г], «Лавка чудес» Р. Габриадзе [Хрусталева 1986]), фильмы («Фуэте» В. Ермолаева [Кузнецов, Хрусталева 1986]), так и литература — «новая» или возвращенная. Показательна рубрикация текстов Хрусталева в дружественном ей «Роднике». Жанрово однородные, с присутствием Хрусталева идиостилем, ее тексты оказываются то в разделе «Проза» [Хрусталева 1988д], то в критическом разделе «Культура» [Левкин, Хрусталева 1988], то снова в разделе «Литература» [Хрусталева 1988в]. Летом 1988 года Хрусталева в качестве журналистки принимает участие в съемках французского документального фильма «Рок около Кремля», где берет интервью у советских рок-музыкантов. В сохранившемся финальном варианте фильма она пытается вписать себя в их ряд:

Вот эти самые рок-музыканты — это те самые люди, единственные, на которых сейчас можно надеяться. Они не одни, их много. Вот я как бы себя причисляю к их числу. Мне кажется, это люди, которые могут сделать и делают уже сейчас то, что необходимо для этой страны. Это только начало... Почему перестройка для нас явилась такой неожиданностью, но тем единственным моментом, который только и мог существовать¹⁸.

Рок-искусство, в силу своей массовости и преодоления элитарного характера андеграунда, стало своеобразной эмблемой перемен, начавшихся в 1980-е годы, не только культурного, но и политического и экономического обновления. Перестройка, о которой говорит Хрусталева, легализовала неофициальное искусство, тем самым значительно расширив контекст. На этом расширении контекста во много построена программа курса мастерской критической прозы Хрусталева в СвУ. Взяв за основу, по сути, школьную программу, литературный канон («Явно совершенно, что это был Пушкин, это был Гоголь... у меня в тот момент какой-то план был, можно что-то повспоминать... из Пушкина мы разбирали точно совершенно не только “Метель”, не только всю эту прозу, но и поэтические произведения. Понятно, это что-то наверняка было из Блока и Анненского, точно совершенно. <...> Лермонтова, конеч-

17 Протоколы заседаний сектора источниковедения, том 2 <1989 год>. Л. 25.

18 Rock around the Kremlin. Документальный фильм, 1988. Франция, Antenne 2 // <https://www.youtube.com/watch?v=7hcV3ozsoMs> (дата обращения: 30.10.2023).

но... “Мцыри”, “Герой нашего времени”»¹⁹, она перечитывает их по-новому, более объемно.

Безусловно, на занятиях читались также и возвращенный Набоков, и «новая литература». С рассказом Андрея Левкина «Рождество» связан особый тип анализа текста — подсчет в текстах строк и повторяющихся слов (парадигматичный в то время для Хрусталевой: в рецензии на книгу «Структура действия и современный театр» она скрупулезно считает количество слов «структура» и «образ» в содержании книги, исключая из внимания непосредственно ее концептуальную составляющую [Хрусталева 1989б]). «Черновики. Мы иногда разбирали, как ищется слово, как оно находится... важно понять, насколько слово в предложении работает и почему одно кажется точным, а другое кажется неточным»²⁰, — это также один из найденных способов читать то, что уже легитимировано, однако делать это не вполне конвенционально, с использованием новых путей прочтения.

Изучать что-то уже давно известное «по-новому» Хрусталева пытается и в научной работе — при подготовке сборника «Горький и театр» ЛГИТМиК столкнулся с тем, что антология безнадежно устарела. Хрусталева, согласно протоколам, является флагманом ее обновления, актуализации: рецензенты называют ее статью, в отличие от остальных в сборнике, «свежей», она сама выступает за привлечение новых важных дискурсов и расширение спектра сопоставлений: «В сборнике хорошо бы добавить ряд статей: вводную, Горький и Ницше, материалы на новых архивных документах, статья в духе современной методологии, например, современный структурный анализ»²¹.

Хрусталева, таким образом, пытается выстраивать свою деятельность в рамках институциональных условий, но, воплощая в себе синтез множества институций, она изобретает собственный тип оценки и описания искусства. При невозможности преодолеть границы индустрии поля, она пытается с ним играть, подчинять себе — именно поэтому она хотела, чтобы ее подопечные печатались и всеми силами старалась это устроить: «Я пыталась сделать так, чтобы ребята где-то публиковали, мне это казалось принципиально важным»²².

В интервью с нами Хрусталева называла прозу Л.Я. Гинзбург значимым образчиком для критического письма²³. В ее текстах много дневникового, личного, высказанного вместе с концептуальным. Важно отметить, что Хрусталева не только стремилась писать вслед Гинзбург, но и курировала пожилую писательницу — способствовала публикации ее текстов в журнале «Родник», навещала ее в одном из северных спальных районов Ленинграда и даже нашла для Лидии Яковлевны помощницу, ставшую ее последней близкой подругой. Такое активное вмешательство критика в изящную словесность, причастность и словом, и делом отличали личную стратегию Хрусталевой. Педагогическая практика в СвУ представлялась для нее еще одной возможностью пересобрать литературную карту Ленинграда.

Спустя год пребывания в Центральной лектории общества «Знание» (где располагался СвУ) Хрусталева перенесла еженедельные занятия мастерской

19 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с О.О. Хрусталевой.

20 Там же.

21 Протоколы заседаний сектора источниковедения, том 2 <1989 год>. Л. 44.

22 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с О.О. Хрусталевой.

23 Там же.

к себе домой. Тем не менее это не означало, что семинар становился менее публичным — Хрусталева прилагала усилия к налаживанию связей вовне: приглашала студентов на квартирные видеопросмотры, знакомила их с культурой самиздата. В 1989 году, когда был основан журнал «Сеанс», Хрусталева помогла в его создании — и несколько занятий прошли на «Ленфильме» [Книжный развал 1990: 28], а в первых номерах журнала были опубликованы статьи авторства не только руководительницы кафедры, но и «семинаристов» — Д. Савельева, А. Скидана, Е. Долгих²⁴.

В июне 1990 года в журнале «Театральная жизнь», подготовленном его молодежной редакцией, была опубликована подборка текстов студентов мастерской критической прозы СВУ: «штудии в области мини-рецензий» [Там же], создатели которых «как и во всем остальном... не были ограничены некими заранее определенными правилами», а «выбор методологии для создания рецензии <им> не навязывался» [Там же]. Сама подборка состояла из текстов Жанны Эциной, Михаила Блазера, Елены Долгих и Дмитрия Савельева. В период существования мастерской Хрусталева также неоднократно публиковалась в «молодежных» выпусках «Театральной жизни» [Хрусталева 1989а; 1989б; 1990а; 1990б; 1990в]. После полной смены молодежной редакции, произошедшей в начале 1991 года, ни тексты Хрусталевой, ни ее студентов там не появлялись.

В общей сложности Мастерская критической прозы просуществовала три года с момента основания СВУ, как Хрусталева и планировала изначально [Книжный развал 1990: 28].

Библиография / References

- [Батай 2006] — Батай Ж. Эротика / Пер. с фр. Е.Д. Гальцовой // Батай Ж. «Проклятая часть»: Сакральная социология / Сост., общ. ред. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М.: Ладомир, 2006.
- (Bataille G. L'Erotisme. Moscow, 2006. — In Russ.)
- [Долгих 1991] — Долгих Е. На три четверти // Сеанс. 1991. № 2. С. 8—9.
- (Dolgh E. Na tri chetverti // Seans. 1991. No. 2. P. 8—9.)
- [Книжный развал 1990] — Книжный развал. Ленинградский свободный университет. Мастерская критической прозы // Театральная жизнь. 1990. № 12. С. 28—29.
- (Knizhnyy razval. Leningradskiy svobodnyy universitet. Masterskaya kriticheskoy prozy // Teatral'naya zhizn'. 1990. No. 12. P. 28—29.)
- [Кузнецов, Хрусталева 1986] — Кузнецов А., Хрусталева О. Каторга в цветах. На экраны вышел удивительный фильм «Фуэте» // Смена. 1986. 28 сентября. № 225. С. 4.
- (Kuznetsov A., Khrustaleva O. Katorga v tsvetakh. Na ekrany vyshel udivitel'nyy fil'm "Fuete" // Smena. 1986. September 28. No. 225. P. 4.)
- [Кузнецов, Хрусталева 1990] — Кузнецов А., Хрусталева О. На караул // Сеанс. 1990. № 1. С. 32—33.
- (Kuznetsov A., Khrustaleva O. Na karaul // Seans. 1990. No. 1. P. 32—33.)
- [Кузнецов, Хрусталева 1991] — Кузнецов А., Хрусталева О. Гнать, держать, смотреть и видеть, дышать, слышать, ненавидеть, и зависеть, и терпеть, и обидеть, и вернуть // Сеанс. 1991. № 2. С. 20—21.

24 За время существования Мастерской критической прозы его участниками и участниками было сделано семь публикаций в «Сеансе»: [Долгих 1991; Кузнецов, Хрусталева 1990; 1991; Савельев 1990; 1991а; 1991б; Рудяева, Скидан 1991].

- (Kuznecov A., Khrustaleva O. Gnat', derzhat', smotret' i videt', dyshat', slyshat', nenavidet', i zaviset', i terpet', i obidet', i vertet' // Seans. 1991. No. 2. P. 20—21.)
- [Левкин, Хрусталева 1988] — Левкин А., Хрусталева О. Как бы диалог о «новой культуре» // Родник. 1988. № 10 (22). С. 27—31. (Levkin A., Khrustaleva O. Kak by dialog o "novoy kul'ture" // Rodnik. 1988. No. 10 (22). P. 27—31.)
- [Левкин 1989] — Левкин А. Отчет о командировке // Родник. 1989. № 1 (25). С. 72—73. (Levkin A. Otchet o komandirovke // Rodnik. 1989. No. 1 (25). P. 72—73.)
- [Левкин 1991] — Левкин А. Тихие происшествия: Сборник рассказов. СПб.: Об-ние «Всесоюзный молодежный книжный центр», филиал «Васильевский остров», 1991. (Levkin A. Tikhie proisshestiya: Sbornik rasskazov. Saint Petersburg, 1991.)
- [Молодая культура 1988] — Материалы конференции «Молодая культура» (17—22 октября 1988 г., Ленинград) // Митин журнал. 1988. № 24 (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj24/> (дата обращения: 15.05.2023)).
- (Materialy konferentsii "Molodaya kul'tura" (17—22 oktyabrya 1988 g., Leningrad) // Mitin zhurnal. 1988. No. 24 (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj24/> (accessed: 15.05.2023)).)
- [Молодая культура 1989] — Материалы конференции «Молодая культура» (17—22 октября 1988 г., Ленинград) // Митин журнал. 1989. № 25 (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj25/> (дата обращения: 15.05.2023)).
- (Materialy konferentsii "Molodaya kul'tura" (17—22 oktyabrya 1988 g., Leningrad) // Mitin zhurnal. 1989. No. 25 (<http://kolonna.mitin.com/archive/mj25/> (accessed: 15.05.2023)).)
- [Новости новой культуры 1989] — Новости новой культуры // Театральная жизнь. 1989. № 12. С. 14. (Novosti novoy kul'tury // Teatral'naya zhizn'. 1989. No. 12. P. 14.)
- [Новые языки в искусстве 1988] — Статьи о поэзии из сборника «Новые языки в искусстве»: М. Дзюбенко, В. Малявин, А. Драгомощенко, А. Парщиков, М. Эпштейн, Ф. Гваттари, А. Ормсби, Б. Останин, А. Юсфин // Часы. 1988. Т. 74. С. 242—282. (Stat'i o poezii iz sbornika "Novye yazyki v iskusstve": M. Dzyubenko, V. Malyavin, A. Dragomoshchenko, A. Parshchikov, M. Epshtein, F. Gvattari, A. Ormsbi, B. Ostanin, A. Yusfin // Chasy. 1988. Vol. 74. P. 242—282.)
- [Пригов 1990] — Пригов Д.А. Где наши руки, в которых находится будущее? // Вестник новой литературы. 1990. № 2. С. 212—218. (Prigov D.A. Gde nashi ruki, v kotorykh nakhoditsya budushchee? // Vestnik novoy literatury. 1990. No. 2. P. 212—218.)
- [Руднев 1989] — Руднев В. Заметки о новом искусстве // Даугава. 1989. № 3. С. 118—121. (Rudnev V. Zametki o novom iskusstve // Daugava. 1989. No. 3. P. 118—121.)
- [Рудяева, Скидан 1991] — Рудяева И., Скидан А. Приглашение на духов день // Сеанс. 1991. № 3. С. 16. (Rudyaeva I., Skidan A. Priglasenie na dukhovy den' // Seans. 1991. No. 3. P. 16.)
- [Савельев 1990] — Савельев Д. Вверх по лестнице // Сеанс. 1990. № 1. С. 6—7. (Savel'ev D. Vverkh po lestnitse // Seans. 1990. No. 1. P. 6—7)
- [Савельев 1991а] — Савельев Д. Ио // Сеанс. 1991. № 2. С. 12—13. (Savel'ev D. Io // Seans. 1991. No. 2. P. 12—13.)
- [Савельев 1991б] — Савельев Д. Дом на песке и его обитатели // Сеанс. 1991. № 3. С. 15. (Savel'ev D. Dom na peske i ego obitateli // Seans. 1991. No. 3. P. 15.)
- [Хрусталева 1986] — Хрусталева О. «Лавка чудес» Резо Габриадзе // Смена. 1986. 13 июля. № 161. С. 4. (Khrustaleva O. "Lavka chudes" Rezo Gabriadze. // Smena. 1986. July 13. No. 161. P. 4.)
- [Хрусталева 1987] — Хрусталева О. «Ленинградец». Спектакль Центрального академического театра Советской Армии по пьесе А. Червинского в постановке Ю. Еремина // Смена. 1987. 26 декабря. № 296. С. 3. (Khrustaleva O. "Leningradets". Spektakl' Tsentral'nogo akademicheskogo teatra Sovetskoy Armii po p'ese A. Chervinskogo v postanovke Yu. Eremina // Smena. 1987. December 26. No. 296. P. 3.)
- [Хрусталева 1988а] — Хрусталева О. Античный мир в драматургии русских символистов: дис. ... канд. искусствоведения. Ленинград, 1988. (Khrustaleva O. Antichnyi mir v dramaturgii russkikh simvolistov: PhD Thesis. Leningrad, 1988.)
- [Хрусталева 1988б] — Хрусталева О. Виньетка к венку рецензий. Ленинградская театральная критика в сезоне 1987—1988 г. // Театральная жизнь. 1988. № 24. С. 14—15. (Khrustaleva O. Vin'etka k ventsu retsenzii. Leningradskaya teatral'naya kritika v sezone 1987—1988 g. // Teatral'naya zhizn'. 1988. No. 24. P. 14—15.)
- [Хрусталева 1988в] — Хрусталева О. Возвращение господина N // Родник. 1988. № 2. С. 76—79.

- (*Khrustaleva O. Vozvrashchenie gospodina N // Rodnik. 1988. No. 2. P. 76—79.*)
- [Хрусталева 1988г] — *Хрусталева О.* Несколько вопросов к «Ленинградцу». [Пьеса А. Червинского «Ленинградец» — в ЦТСА] // Театр. Ленинград, 1988. 5—11 февраля. № 6. С. 47—48.
- (*Khrustaleva O. Neskol'ko voprosov k "Leningradtsu". [P'esa A. Chervinskogo "Leningradets" — v TsTSA] // Teatral'nyu Leningrad. 1988. February 5—11. No. 6. P. 47—48.*)
- [Хрусталева 1988д] — *Хрусталева О.* Ш2 // Родник. 1988. № 9. С. 30—32.
- (*Khrustaleva O. Sh2 // Rodnik. 1988. No. 9. P. 30—32.*)
- [Хрусталева 1989а] — *Хрусталева О.* Другой театр. Поиски новых путей в современном театре: Владимир Шинкарев, Владимир Сорокин, Игорь Шарапов, Татьяна Щербина, Андрей Левкин // Театральная жизнь. 1989. № 12. С. 3—5.
- (*Khrustaleva O. Drugoy teatr. Poiski novykh putey v sovremennom teatre: Vladimir Shinkarev, Vladimir Sorokin, Igor' Sharapov, Tat'yana Shcherbina, Andrei Levkin // Teatral'naya zhizn'. 1989. No. 12. P. 3—5.*)
- [Хрусталева 1989б] — *Хрусталева О.* Бестселлер 1 и 2 [Рец. на книги: Барбой Ю.М. Структура действия и современный спектакль. Л., 1988, и Калмановский Е. Книга о театральном актере. Л., 1984] // Театральная жизнь. 1989. № 18. С. 31.
- (*Khrustaleva O. Bestseller 1 i 2 [Rets. na knigi: Barboi Yu.M. Struktura deystviya i sovremennyy spektakl'. Leningrad, 1988, i Kalmanovskii E. Kniga o teatral'nom aktere. Leningrad, 1984] // Teatral'naya zhizn'. 1989. No. 18. P. 31.*)
- [Хрусталева 1990а] — *Хрусталева О.* «Дисморфомания» Владимира Сорокина // Театральная жизнь. 1990. № 18. С. 8.
- (*Khrustaleva O. "Dismorfomaniya" Vladimira Sorokina // Teatral'naya zhizn'. 1990. No. 18. P. 8.*)
- [Хрусталева 1990б] — *Хрусталева О.* Патриция Каас: Девочка на сцене // Театральная жизнь. 1990. № 24. С. 20—22.
- (*Khrustaleva O. Patrisiya Kaas: Devochka na stsene // Teatral'naya zhizn'. 1990. No. 24. P. 20—22.*)
- [Хрусталева 1990в] — *Хрусталева О.* После­словие как предисловие // Театральная жизнь. 1990. № 24. С. 10.
- (*Khrustaleva O. Posleslovie kak predislovie // Teatral'naya zhizn'. 1990. No. 24. P. 10.*)
- [Шелин 1988] — *Шелин С.* Жрецы и мудрецы (конференция «Молодая культура», Ленинград, октябрь 1988) // Часы. 1988. № 74. С. 364—367.
- (*Shelin S. Zhretsy i mudretsy (konferentsiya "Molodaya kul'tura", Leningrad, oktyabr' 1988) // Chasy. 1988. No. 74. P. 364—367.*)
- [Юсипова 1989] — *Юсипова Л.* Свободный университет — мечты, проекты, реальность // Театр. 1989. № 11. С. 133—143.
- (*Yusipova L. Svobodnyy universitet — mechty, proekty, real'nost' // Teatr. 1989. No. 11. P. 133—143.*)

Дмитрий Бреслер

Как вспахать зеркало:

ПОЭТИЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ БОРИСА ОСТАНИНА
В СВОБОДНОМ УНИВЕРСИТЕТЕ В ЛЕНИНГРАДЕ

Dmitrii Bresler

How to Plow a Mirror: The Poetic Mastery of Boris Ostanin at the Free University in Leningrad

Дмитрий Бреслер (независимый исследователь) hey.vaga@gmail.com.

Dmitrii Bresler (Independent Researcher) hey.vaga@gmail.com.

Ключевые слова: Свободный университет, новая литература, институционализация неофициального культурного сообщества, Б. Останин

Key words: Free university, New literature, institutionalization of unofficial literature of the late Soviet period, B. Ostanin

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_245

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_245

В статье рассматривается педагогическая стратегия ведущего мастерской поэзии Свободного университета в Ленинграде Б. Останина, представляемая как форма концептуализации неофициальной литературы позднесоветского времени, прослеживается история мастерской, концептуализируются творческие стратегии ее слушателей — А. Скидана, Д. Голынка, Г. Денисова, В. Артамонова и др.

The article discusses the pedagogical strategy of Boris Ostanin, the head of poetry studio of the Free University, presented in the form of the conceptualization of unofficial literature of the late Soviet period. Outlining the history of the studio, conceptualizing the artistic strategies of its participants (Aleksandr Skidan, Dmitrii Golyenko, Gennady Denisov, Valery Artamonov, and others).

Поэтическая мастерская Свободного университета (СвУ) в Ленинграде существовала с момента его основания в 1988 году. Первый набор в мастерскую осуществлял Дмитрий Волчек, который, однако, вел занятия только около полугода, тщетно пытаясь совмещать литературный тьютеринг в Ленинграде с политической журналистикой в Москве — большую часть времени Волчек проводил в редакции журнала «Гласность» С.И. Григорьянца и вскоре, весной 1989 года, передал руководство мастерской Б. Останину¹. Большинство студентов были практикующими молодыми литераторами, перемещающимися между множеством различных культурно-образовательных пространств — ЛИТО (В. Сосноры, М. Яснова), переводческий семинар В. Топорова, молодежная секция верлибра Э. Шмитке при Доме писателей — в разное время занятия Останина посещали Валерий Артамонов, Александр Скидан, Руслан Миронов, Арсен Мирзаев, Михаил Блазер, Глеб Денисов, Юрий Дятлов, Дмитрий Голынка, Михаил Ганберг, Евгений Антипов, Михаил Сорин, Лариса Березовчук, Алена Макеева, Виктория Попова и др. Однако, вопреки традиции литобъединений, семинаристы СвУ не читали Останину свои стихи; Останин, много лет редактировавший «Часы», будто бы не был заинтересован в поиске новых авторов

1 Подробнее о деятельности поэтической мастерской под руководством Дмитрия Волчека см. в статье Дарьи Переплетовой в этом блоке.

для своего журнала. По воскресеньям в Центральном лектории общества «Знание» много часов обсуждались теоретические и критические тексты, история разных подходов к поэтическому анализу². При этом Останин не преподавал авторскую гуманитарную теорию, не ставил целью настроить аналитическую оптику своих слушателей — по воспоминаниям самих слушателей, курс был выстроен слишком хаотично и, на первый взгляд, даже бессистемно. Останин обречал своих подопечных на полный захват изобретенными им поэтическими принципами, представляющими собой классификацию и систематизацию практической поэтики современной ему (неофициальной) литературной среды. А педагогическая практика Останина должна рассматриваться в контексте других критических и аналитических высказываний, концептуализирующих поэтологическое определение литературы андеграунда, искомое его представителями с конца 1970-х годов, когда неофициальное культурное поле Ленинграда приобрело институциональные очертания. В течение без малого десяти лет Останин совершил несколько печатных высказываний, в которых можно рассмотреть подступы к концепции андеграунда. Рассмотрение этих разрозненных текстов позволит нам контекстуализировать наиболее развернутое и ситуативно влиятельное из них, представленное, кажется, в самой подходящей для этого форме — в виде курса для поэтической мастерской СвУ.

16 сентября и 22—23 декабря 1979 года в Ленинграде состоялись I и II конференции Культурного движения, инициированные кругом самиздатского журнала «Часы» и ставшие институциональным манифестом неофициального сообщества. Доклады по-разному определяли целостность, цели и задачи того социокультурного явления, которое, как это следует из заглавия конференций, определялось максимально аккуратно и нейтрально. Борис Иванов предлагал концепцию «культурного движения как целостного явления» [Иванов 1979], исходя из просвещенческой задачи искусства и утверждая свободу главным атрибутом неофициального творчества, что в известной степени продолжало традиции оттепельной культуры. Пафос докладов, сделанных Виктором Кривулиным, сводился к необходимости положительного определения культурного движения, точнее, к необходимости поиска поэтологических критериев для характеристики «новой литературы» [Кривулин 1979а; 1979б]. Он указывал на ограниченность и архаичность «нигилистических» определений неофициального искусства как искусства нонконформизма, но только обозначал «необходимость выработки критериев, которыми мы бы пользовались, через которые могли бы рассматриваться произведения искусства» [Кривулин 1979а: 263]. В некотором смысле известная статья Б. Гройса о «Московском романтическом концептуализме» может читаться как заочная реакция на призыв Кривулина, в ней не только исследуется творчество отдельных авторов — Льва Рубинштейна, группы «Коллективные действия» и др., — но и совершается первая попытка дать адекватное культурно-историческое определение актуальной андеграундной поэтике, соотносимое с определениями модернизма Серебряного века или советского исторического авангарда 1920-х годов [Гройс 1978].

Останин, не выступая в своем докладе манифестарно, так же, как и Гройс, указывает на концептуалистские поэтические черты, задающие хореографию социальных итераций внутри культурного движения. Выступление Останина

2 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переpletовой с А.В. Скиданом. 03.11.2021 // Личный архив Д. Бреслера.

в рамках конференции формально было посвящено отчету о первых двадцати номерах журнала «Часы». Он дотошно перечисляет используемые в журнале разделы, упоминает постоянных авторов, затем сводит статистику в таблицу и демонстрирует в цифрах развитие «Часов» с 1976 года. Скрываясь за маской шеф-редактора, Останин составляет портрет потенциального автора вверенного ему издания — по сути, описывая пассивного участника неофициального сообщества, не создающего культурный продукт, но парадоксальным образом включенного в культурный процесс. Главное условие преодоления барьера вхождения в неофициальное сообщество — «реальное сотрудничество», положительный ответ на вопрос: «Вы согласны участвовать в журнале?» [Останин 1979: 267] — для Останина не является обязательным, наоборот, он находит 16 типов неавторов «Часов», обладающих своей уникальной социокультурной стратегией, среди которых «лентяй», «капризник», «мифологизирующий», «хоббист», «осторожный», «наемник», «идеолог», «архивариус», «западник», «кандид» и др. [Там же: 267—270]. Останин обнаруживает значимость не-письма для художественного дискурса андеграунда 1970-х годов, не вставая на метапозицию аналитика, как это делал Гройс, фиксируя концептуалистский культурный диспозитив, свойственный и его занятиям в поэтической мастерской СВУ. Так, сохранился один из «конспектов семинара» Останина, записанный на гранях спичечного коробка Руслана Миронова и возвращенный ему Останиным сразу после занятия. Более чем трехчасовое обсуждение психоанализа стихий Г. Башляра зафиксировано в герметичных формулах и схематичных рисунках, уже имеющих интерпретативный потенциал в свернутом виде, герменевтическая операция по отношению к которому оказывается вторичной, факультативной.

Следующее выступление в печати, позволяющее уточнить метод и стиль аналитики Останина, реализованной им в педагогической практике в СВУ, случилось уже в середине 1980-х годов. В декабре 1985 года совместный доклад Останина и Александра Кобака «Молния и радуга: Пути культуры 60—80-х годов» открывал одноименный симпозиум в «Клубе-81» и вызвал трехдневное обсуждение. Доклад и материалы дискуссии были затем опубликованы в 61-м номере «Часов» [Останин, Кобак 1986]. С конца 1970-х годов изменения культурного ландшафта, возникновение новых полуофициальных групповых объединений, перелиновавших культурную карту андеграунда, способствующих проявлению новых форм взаимодействия внутри сообщества, часто связывались с появлением новых людей, иначе писавших или иначе воспринимавших роль писателя и художника, нежели чем поколение андеграунда 1960-х. Останин и Кобак подхватывают дискурс смены веков, но парадоксально не следуют поколенческой логике в характеристиках старого искусства «молнии» и нового искусства «радуги». Авторы статьи констатируют наступление времени «радуги», в условиях которого «новой» оказывается любая актуальная художественная практика. Более того, сам Останин, описывая критерии времени «радуги», во многом описал свойственное ему, принадлежащему скорее к поколению «молнии», художественно-критическое мышление:

Героя заменил мастер, одновременно возрос престиж труда и профессиональности, а надежда на мгновенный прыжок «из царства необходимости в царство свободы» уступила место пониманию необходимости упорного, кропотливого труда, результаты которого заметны далеко не сразу [Там же: 357].

Вот те особенности, которые мы считаем для 80-х существенными: энциклопедизм, историзм, интеллектуализм, цитатность, профессионализм, имперсональность, эклектика, деидеологизация, игровая ориентация, прикладные формы, теория «малых дел», эстетизм, гедонизм, примирение, — часть из них мы сейчас рассмотрим [Там же: 359].

Исчезла важнейшая тема поэзии 60-х годов — убийство поэта — а вместе с ней и сам поэт. Отныне он не герой, не пророк, не гражданский обличитель, даже не юрод, а профессионал слова, точно и достоверно знающий, что именно и каким образом он делает в поэзии, ее организатор и толкователь [Там же: 360].

Заголовок статьи в оригинальной публикации передан рукописными изображениями молнии и радуги, что лучшим образом передает эмблематический смысл обсуждаемых авторами понятий.

А нужны ли эмблемы (образы, метафоры) вообще, не проще ли ограничиться словесным, понятийным рядом? Дело вкуса. В нашем случае их появление оправдано сложностью и неоднородностью предмета исследования: эмблемы — своеобразные нити, на которые в ходе предварительного анализа мы нанизываем разрозненные культурные явления, с тем чтобы расположить их впоследствии в мозаичном пространстве синтеза. «В истории, — писал К. Леонтьев, — все наличные силы действуют разом и в конкретной связи; но мы так конкретно не можем излагать наши взгляды: надо отвлечь чистую мысль от сложного явления, надо отделить сначала все то, что мешает ясности». Такого рода отвлечением и является для нас эмблемный анализ, который мы начнем с непосредственного созерцания графических образов молнии и радуги и соответствующих им физических, психологических и культурных прообразов [Там же: 357].

Останин и Кобак выбирают индексальный тип знака для передачи символического и даже мифологического знания — семиотический сдвиг, родственной концептуалистской работе с языком. Текст о «Молнии и радуге» не ограничивается классификацией культурного поля, но создает диалогическую среду для построения неофициального нарратива — иерархичную, однако с возможностью смены полюсов иерархии, ситуативного перехода с одной поколенческой позиции на другую при условии осуществления «нового» художественного высказывания при этом.

Наконец, в сборник «Новые языки в искусстве» (составленный по результатам одноименной конференции 1988 года, но не вышедший) должна была быть помещена статья Останина «О трех родах поэзии (конспект-статья)» [Останин 1988: 271—277]. В ней тезисно представлено понимание актуальной поэзии и, шире, литературы, которое, судя по воспоминаниям слушателей его мастерской, было перформативно предложено в течение занятий в СВУ.

В конспект-статье Останин пишет, что существует три вида поэзии (литературы): героическая, мелодическая и грамматическая.

Героическая поэзия ищет связи между текстом и внетекстовой реальностью, строится по принципу «мимесиса, удвоения, мимикрии» [Там же: 272]. Она имеет своей целью поиск «истинного слова», которое будет способно на «абсолютное отражение» реальности, но включает в себя эстетический опыт отказа от выражения: «капитуляции *Dichtung* перед *Wahzheit*», «развала трансценденции и присвоении поэзии религиозной функции», «утраты досто-

верности, проблематичности смысла и истины, расщепления на форму и содержание» [Там же].

Мелодическая поэзия — перформативная поэзия, поэзия заговоров, камланий и колыбельных, смысл которой «уступает перед звуко-энергетической формой» [Там же]. Останин определяет мелодической заумную поэзию, предлагает воспринимать «мелодически» стихи Фета, Бальмонта и Цветаевой, сводя их художественную традицию к прагматической функции традиционной культуры. Парадигматическим примером мелодической поэзии служит практика туземцев Меланезии, которые «специфически инициированным криком убивают дерево» [Там же].

И наконец, грамматическая поэзия — поэзия тотальной автореференции, формирующая метаязыковой ландшафт непересекающегося лобачевского логоса (не случайно парадигматической иллюстрацией этого вида поэзии служит «само-витое» слово Хлебникова): «В отличие от героической поэзии чтение и составление грамматических текстов не нуждается в реальном опыте (В отличие от мелодической поэзии. — Д.Б.), в телесном перемещении» [Там же: 273].

Классификация Останина строится вопреки позитивистскому представлению о факте. Вместо метапозиции теоретика Останин эксплицирует включенность теоретических рассуждений в хаос бесконечных «коммунальных» кривулинских разговоров, известная и даже хрестоматийная теория художественного острания, подвергается нетривиальной ревизии недоступными для широкой аудитории знаниями. Так же квазинаучно и алогично был выстроен курс, читавшийся в СВУ. А. Скидан вспоминает, что выбор текстов для обсуждения был крайне субъективен.

Останин мог прийти, рассказать что-нибудь о Беккете, потому что он редактировал в этот момент перевод [Валерия] Молота. Связность семинарских занятий существовала в большей степени в голове Останина³.

Подобным же образом об этом рассуждает и другой участник мастерской Дмитрий Голышко: «Целую серию занятий Останин посвятил, конечно, своим разработкам... Мы говорили о текстах Жданова, как я сейчас понимаю, это был результат работы Останина в премии Андрея Белого»⁴.

Поэтому естественным кажется выбор Останина изучать в рамках мастерской именно грамматическую поэзию за счет «ее установки на свертку (уплотнение, компрессию), <склонности> порождать сверхплотные тексты» [Останин 1988: 275], позволявшей совершать метахудожественный жест распаковки, разрежения-деконструкции, разгерметизации в умножающихся дискурсах, названный Останиным «компресс-анализом» и не отделяемый им от собственно художественной практики. В каждом интервью участники и участницы мастерской вспоминали о многочасовом медленном чтении стихотворений метареалистов Александра Еременко «Старая спирт похож на пионерку...» и Ивана Жданова «Портрет отца», в особенности часть его первой строки — формула «И зеркало вспашут» — разбиралась в течение целого занятия (около трех с половиной часов). В статье для сборника «Новые языки

3 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переpletовой с А.В. Скиданом. 03.11.2021 // Личный архив Д. Бреслера.

4 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переpletовой с Д.Ю. Голышко. 04.11.2021 // Личный архив Д. Бреслера.

в искусстве» Останин предложил компресс-анализ «мини-стихотворения Владимира Набокова <—> В. Сирин — более известное широкой публике как его литературный псевдоним» [Останин 1988: 275]. Останин предлагает 22 интерпретации псевдонима, «открывает в нем более двух десятков смысловых рядов» [Там же], завершая «разверстку» красноречивым небрежным «и так далее» [Там же: 277]:

1) Сирин, райская птица, книгоиздательство символистов, радость, в отличие от Алконоста и Гамаюна. <...> 3) В. (С)ирин — Вырин, «Капитанская дочка» Пушкина, «Машенька», русская классическая литература в творчестве ВН, Вырин от Выры (усадьба Набоковых между Гатчиной и Лугой), как Лужин («Защита Лужина» от Луги, ностальгия эмигранта по родине, потерянный детский рай, вырей, ирей. <...> 6) Цветовая гамма Сирина: сиреневый, лиловый, ирисовый (в обратном чтении; подозреваю, что ВН был левшой), влажно-голубой (цвет буквы С в «цветовой азбуке» ВН; бабочки-голубянки — специализация ВН), со сдвигом в холодную, «демоническую» часть спектра, излюбленную декадентами и символистами. <...> 11) Сириус, ярчайшая звезда неба, № 1, Number one, N.V. анаграмма star — tsar. <...> 15) Око в Набокове — iris (раек) в Сиrine, два глаза в слове око (по А. Шишкову, одно из свидетельств гениальности русского языка) воспроизведены в iris, Y изофонно eye, глаз (англ.)*, четырехглазость Нарцисса с двойником-отражением. <...> 19) Изограф к I = я — 1 = единица (one [vʌn]), числовой выразитель я, звуковой дубль аббревиатуры В.Н., Ван из «Ады», спаривающийся на дереве с Адой в бабочку-монаду (ванада с переменной пола: ванесса + адмирал, Vanessa L-album + Vanessa atlanta, срв. Vanessa io, павлиний глаз), перевод «Онегина» (One + gin). <...> 21) I в IRI удвоено рефлексом R (зеркально и рефлексивно), центральное положение R в IRI (K в OKO), священный царь (rex, roi, king, король), романтический намек на царскую кровь в жилах ВН, изгнание поэта-царя, (Pe)ппин, «Под знаком незаконнорожденных», «Bend Sinister» с частичной анаграммой (B)end Sirin est (Сирин кончился), Sirin('s) best end, или Бедн(ый) Сирин, «Solus Rex», технический термин из шахматной композиции, перевод ВН «Алисы» Л. Кэррола, путешествующей по шахматной и карточной стране («Король, дама, валет») с набоковским сдвигом имени «Аня в стране чудес», где изофон Н. (Аня = Ann + я, дубль), господин Н. из предисловия к «Другим берегам» [Там же: 275—277].

Игровые семиотические построения Останина, его маргинальная лингвистика, причудливая герменевтика оказываютсястройной теорией уже в педагогической форме потому, что не столько передают объяснительную модель культурной парадигмы андеграунда, сколько концептуализируют тип теоретизирования и других квазиакадемических практик, принятых в неофициальной среде. Останин реагировал в первую очередь на дискурсивное размыкание советской литературы и искусства и транслировал не институциональные правила, а эпистемологические свойства андеграунда, разыгрывал ситуацию просвещения в медиальных условиях культуры самиздата, в которых поэтическое высказывание оказывается трансмедийным артефактом, производящим множество контрастных самоопределений, представляющих собой территориальную и временную общность.

Слушатели поэтической мастерской не были аффилированы неофициальным литературным сообществом, близким к Останину, а потому не могли интерпретировать прагматику семинаров поэтической мастерской в метапоэти-

ческом ключе, встроить педагогические стратегии в историю самоопределений «новой литературы». Однако сохранившиеся реплики о занятиях посетителей СвУ могут свидетельствовать о просматриваемом ими тождестве дезориентированной, хаотично выстроенной программы курсов и кустарной институциональной структуры самиздата. Михаил Блазер писал об отсутствии регулярной дисциплины со стороны преподавателей, целостности состава участников семинара в период руководства Волчека:

Чуткое и неусыпное руководство кафедрой, упасение скромных и опасующихся ее пасомых, осуществляются зачастую незримым, но неотъемлемым присутствием на заседаниях Мастеров. Не без внутреннего содрогания и иных возвышенных чувств называю их: Татьяна Щербина, московский поэт и, если мне память не изменяет, милейшая женщина⁵, и Дмитрий (Митя) Волчек, гл<авный> редактор неорденоносного, но и небезызвестного журнала «Лжедмитрий», простите, «Митинога журнала» (без объявл<ения> тиража и чего бы то ни было другого, рукописи не рецензируются, не возвращаются и не рассматриваются, подписка не принимается), часть номеров которого можно найти в библиотеке Лен<инградского> отд<ела> Фонда Культуры (другие места скопления не известны). В деле руководства кафедрой широко употребляются не доказанные наукой, и потому (кажется) не запрещенные обороной нас методы, как то: телекинез, телепатия (из ночного экспресса «Л<енингра>д — Москва» или «Москва — Петушки»), а также на худой конец средства спутниковой связи⁶.

Примечательно, что Блазер не упоминает политическую журналистику и журнал «Гласность», работа в котором и требовала от Волчека постоянных переездов, «телепатической» связи со слушателями, но останавливает внимание на художественном самиздат-журнале, столь же далеком и неосязаемом для участников мастерской, как и сам мастер Волчек. Алла Матвеева, резюмируя свои впечатления о втором годе пребывания в СвУ, пишет еще о энигматической замкнутости преподавателей:

Из-за эдакой демократии часть преподавательского состава растворилась в своих замыслах о духовном единении со своими последователями. Трудно сказать, удалось ли кому-то перенять, разглядеть хоть какие-то грани их таланта и <то>, что отринуло их от этого Свободного Храма знаний⁷.

Цитированные реплики о СвУ сохранились в домашнем архиве Руслана Миронова, который вместе с Михаилом Блазером был инициатором создания общей художественной повестки слушателей поэтической мастерской, идеи группового печатного высказывания. При наличии разных инициатив внутри мастерской⁸ таким высказыванием должен был стать 82-й номер останинского журнала «Часы» (который, как до последнего времени считалось, остановил

-
- 5 Татьяна Щербина не значилась в числе мастеров СвУ; скорее всего, она была приглашена Волчеком для проведения одного или нескольких занятий.
 - 6 Блазер М. Кафедра поэзии: машинопись // Личный архив Р. Миронова, 1988.
 - 7 Макеева А. Второй год свободного университета: машинопись // Личный архив Р. Миронова, 1989.
 - 8 Стоит упомянуть журнал «Знак» — неосуществленный издательский проект Дмитрия Голынько и Александра Скидана 1989 года, крайне разнообразный по тематике и интересам — от модернистской англоязычной (перевод «Бесплодной земли»

свое существование на 80-м номере в 1990 году). Том был собран, вероятно, в 1990—1991 годах и в черновом виде подготовлен к копированию и распространению, что, однако, так и не было осуществлено. В содержании значились авторы, не входившие в круг поэтической мастерской (Сергей Николаев, Аркадий Бартов), чьи произведения, вероятно, были получены из редакторского портфеля Останина, но, очевидно, выпуск «Часов» должен был полноценно представить литературное сообщество СВУ. Об этом свидетельствует и текст «от редакции» — в нем нет описания повестки выпуска, его концептуальной рамки, но эксплицируется литературно-бытовая, «временниковая» прагматика выпуска, согласующаяся с концепцией Б.М. Эйхенбаума [Эйхенбаум 1987].

Для очистки совести нашей и для предупреждения всевозможных толков и недопониманий, вольных или невольных, почитаем обязанностью сознаться, что напечатание в 82-й книжке журнала нашего некоторых материалов, которые тем не менее мы осмелились в нее включить, есть не что иное, как следствие нашей нескромности, что сии отрывки из дружеских писем или, лучше сказать, домашнего журнала, никогда не были предназначены к печати, особенно в том виде, в каком они представлены публике. Глубокомыслие, остроумие, верность и тонкая наблюдательность, оригинальность и индивидуальность слога, полного жизни и движения, которые везде пробиваются сквозь небрежность и беглость выражения, служат лучшим доказательством того, чего можно было бы ожидать от пера, писавшего таким образом, «как не надо», когда следовало бы ему писать «как надо». Можно было бы, и по некоторым отношениям следовало бы для порядка, дать этим разбросанным чертам стройное единство, облачить в единую форму. Но мы предпочли сохранить живой, теплый, внезапный отпечаток мыслей, чувств, впечатлений, — так сказать, стенографировать эти горячие следы, эту лихорадку литературной жизни. Впрочем, кажется, мы не ошиблись в своем предпочтении⁹.

Экивоки и оговорки, свойственные для неуверенного письма дебютанта, здесь, как кажется, не случайны. Если Останин представлял «новую литературу», то слушатели его мастерской воспринимали себя как «молодое поколение» литераторов. Такие синонимичные (само)определения выстраивали особую иерархию в отношениях мастера и мастерской, но предполагали возможность уклониться от патронажа при формальном ее наличии. Выпуск «Часов» позиционировался как молодежный — что не означало, однако, непрофессионализм авторов, а скорее манифестировало «молодость» как художественное свойство печатавшихся текстов¹⁰.

Т.С. Элиота) и современной русскоязычной поэзии (выходцев из ЛИТО Сосноры Ларисы Барахтиной и Дмитрия Голынка или поэтессы-эмигрантки Н. Горбаневской) до религиозной философии (С. Кьеркегора, Я. Беме). Единственным реализованным проектом стала коллективная публикация поэзии в 6-м номере журнала «Сумерки» за 1989 год [Сумерки 1989]. В публикации участвовали Валерий Артамонов, Сергей Смирнов, Михаил Блазер, Арсен Мирзаев, Андрей Головин, Руслан Миронов, Глеб Денисов, Юрий Дятлов.

9 Часы. № 82: машинопись // Личный архив Р. Миронова.

10 См. полную расшифровку содержания выпуска:

Поэзия: Сергей Николаев («Истории из жизни Патрикеева, сочинителя рассказов»); Аркадий Бартов («Блондинка в розовом, брюнетка в голубом», «Любовь в чисто немецком вкусе»); Михаил Блазер («Баночка», «Описание зверя»); Юрий Дятлов («Боги», «В поисках слова»); Руслан Миронов («Невская перспектива»); Елена Бараш («Портреты»); Александр Скидан («Кенотаф»).

«Молодая литература», конstellированная поэтическим семинаром Останина, может быть представлена как фаустианский проект. Именно такую метафору использовал Дмитрий Голышко в одном из разговоров с нами о СВУ, со свойственной ему фигуративной точностью объединяя в условный «первый том трагедии» поиск вечной молодости — что, конечно, равно было свойственно и студийцам, и самому Останину. Молодая литература оказывается инвариантом новой литературы. Голышко говорил о тяге у студийцев к «бесконечному, безмерному, необозримому»¹¹ познанию, не скованному институциональными рамками.

В институциональном смысле поэтическая мастерская в СВУ представляла собой ранний образчик нового пространства взаимодействия автора и читателя (зрителя), типичный уже для 1990-х годов. Голышко назвал поэтическую мастерскую прототусовкой, в пандан социокультурной концепции тусовки Виктора Мизиано, являвшейся «формой самоорганизации в ситуации отсутствия какого-либо внешнего репрессивного давления» [Мизиано 1999]. Но если создание тусовки было реакцией сообщества на «ситуаци<ю> истощенности» культурной среды [Там же], то прототусовка СВУ сложилась в ситуации «спонтанного, стихийного, импульсивного, интуитивного провиденциализма»¹², стремительного ожидания «консолидации по принципам идеологического единомыслия, этики противостояния и “общего дела”» [Там же].

«Второй том» открывает возможность говорить о СВУ как о читательском сообществе с особым, по мнению Голышко, «панегерическим отношением к чтению в мистическом ключе»¹³. Многие из поэтической мастерской были книжниками — Р. Миронов, М. Сорин, М. Ганберг — и все так или иначе были книгочеями, затянутыми перестроечной публикационной волной книг из рус-

Поэзия: Глеб Денисов («Как, вдребезги, полуподвальнойю...», «Прибалтийская поэма»); Михаил Блазер («Колыбельная для монстра», «История на низменной местности», «Я тоже думал: было б здорово...», «Цитирую “Цитеру” упавая...», «Разделка-туш», «Здесь Гоголь шел и повторял углы...»); Сергей Николаев («Зверь в офицерских сапогах», «Петр Иванович Смерть...», «Ты держишь в руках по смолистой свече...», «Во лбу еловом спящего жандарма...», «Ночной вызов», «В раю повесился debil...», «Сирена с твердой яблочной грудью...»); Руслан Миронов («Алгебра или начала анализа...», «Я вижу Аполлон подкачивает мышцы...», «Когда идешь по улице бредешь...», «Из фольклора», «Перечислим предметы в саду потому что гуляем...», «На дворе убийственное время года...», «На проселочной дороге...», «Век мой рыба моя серебристое большеротое слово...», «Представьте себе этот берег...», «К примеру бабочка сидит на циферблате...»).

«Поединок»: Валерий Артамонов («Экспозиция»), Михаил Сорин («Когда уйдем за светом по холмам...»), Евгений Антипов («Спешил одно письмо увы не вам...»), Михаил Ганберг («Букинистическое Золотое Кольцо...»), Арсен Мирзаев («В метро»), Анатолий Шор («Вдоль дорог...»), Дмитрий Голышко («Поэт начала века»), Александр Скидан («-оОо-»), Алеша Мертвосеков (вероятно, псевдоним, текст не сохранился).

Переводы: Борис Виан («Красная трава», главы из романа, пер. с фр. А. Скард-Лапидуса); Девид Лодже, Крохотный мирок (отрывок из романа, пер. с англ.).

Эссе, критика: Александр Скидан («Козлиная песнь песней двадцатилетних, два варианта текста); Дмитрий Голышко («Архитектоника зрения и поэтика метаморфоз», «Путь»); Жанна Эцина («Состояние и временные формы»).

Разное: Андрей Тарковский (выступление в ЛГУ, запись 1981 года).

11 Исследовательское интервью Д. Бреслера и Д. Переплетовой с Д.Ю. Голышко. 04.11.2021.

12 Там же.

13 Там же.

ской религиозной философии, работ христианских мистиков и средневековых эзотериков. Особое отношение к чтению, процесс погружения в текст, инициированный во многом многочасовыми практиками «вспашки зеркал» с Останиным, наравне с обязательным монпарнасским фланерством после занятий, были критериями «жизнетворческого мистицизма»¹⁴.

Негласным лидером поэтико-мистической прототусовки СВУ был Глеб Денисов, в компании названный Псевдо-Дионисием Ареопагитом¹⁵, в честь греческого автора I века нашей эры, которому приписывается создание божественной таксономии мира. Мистицизм проявлялся в форме травести или карнавала, театрализации акта чтения и письма. Так, одной из литературных игр для студийцев было написание небольших текстов о Толстолобике, некоем священном существе, чей образ подвергался деконструкции в концептуалистских текстах о советских реалиях в духе Пригова или Рубинштейна¹⁶ или же погружался в игровой мистический контекст. Таков опыт Валерия Артамонова, чей «Конец Толстолобика» вмещает в себя напластования архаики, декаданса, квир-эстетики, петербургского текста, русской литературной классики:

И пелось мне, гашишем остуженному, о неживом и жабах, зегзицах и пожухлой траве, о Толстолобике. Ибо топким по своей жути беспутьем шел. Станным ландшафтом. Ладонью оной пришторив. О неживом инквизиторе жаб Базарове пелось. О смерти. Вот роковой узор: грязь вертограда, коей раковых зодиев Презолит грезил, материализована им. Излишне горгонно, некли? Да, гордоусым семейством змей, занятным гешсвистером. Инцеста не будет, но первый озорник в лепрозории, он бронзой прослыл — лишь чешуя виноградин взорвана, и змейки — не косточки, нет! — вылупились. Ползучие малы, прихотливы, капризны, за ними нужен уход, он поместил их в колбы, стал замкнут, воспитывал втуне. «Эй, Базаров, мессия ты наш, — не шутят дондеже еще неверные, — раковых зодиев боженку покажи! Каков он?» Базаров невозмутим. Двухглавый белоснежный Бог Толстолобик, что из самой крупной виноградины вылупился, в особой склянке содержится. Стекло не прозрачно, пулей не пробиваемо. Не дано прокаженным незрелого Бога узреть, не надо им этого. Презолит кормит Толстолобика жабами. Они обжорно жирны, шершаво неряшливы, амброзийны. Бог доволен. Бог любит жаб. Бог покровительствует жабам. Отныне убивший жабу левой ступней лишается оной. Бог любит десерт. Базаров готовит десерт из арабидосписа и сурепки. Бог благодарен. По ночам в афедроне Презолита присутствует язычок Бога. Бог, поскольку двуглав, орудует попеременно обоими язычками, поэтому не устает. Однажды Толстолобик взбесился и ужалил Базарова в ягодицу. Хоро-

14 Там же.

15 Там же.

16 Ср. буриме, предположительно, Блазера, Миронова и Дятлова:

«— ТОЛСТОЛОБИК (*Nurorhthalmichthys molitrix*) является ценной промысловой рыбой

— на многочисленных языках слагают народы песню о ТОЛСТОЛОБИКЕ

— мы другой другой страны не знаем,
где так вольно дышит ТОЛСТОЛОБИК

— ТОЛСТОЛОБИК достигает длины 1 м, веса 16 кг.

— ТОЛСТОЛОБИК — залог здоровья!

— Бельмом на глаза японской военщины

является ТОЛСТОЛОБИК <...>» (Буриме «Толстолобик»: рукопись // Личный архив Р. Миронова. Б.г.).

нить мученика собрался весь лепризорий. Бога-убийцу Толстолобика изловили, заспиртовали и отправили в кунсткамеру города Петербурга¹⁷.

Манифестарным текстом молодой литературы СВУ стало эссе Александра Скидана «Козлиная песнь песней ...надцатилетних», включенное в готовящийся номер «Часов», но в одном из вариантов опубликованное в «Вестнике новой литературы» в 1992 году. Эссе представляет собой палимпсест, в котором выделяется слой ранней прозы Константина Вагинова («Звезда Вифлиема» и «Монастырь Господа нашего Аполлона»), радикальное историософское поэтическое воспроизведение революционной эпохи.

Но реверсия тектонических сдвигов уже физически ощутима, как реверанс в сторону реплики Мандельштама аж из двадцать первого года: сквозь городские расщелины Петербурга пробивается молодая поросль (побеги травы).

Остановить? Зачем?

Зачем остановить или зачем пробивается?

Идиотический контрапункт, либерально-бестактный пунктик: Восславить, братие, сумерки самовластья, которое-де в слезах-де берет на ручки народовольческий вождь! Фу-ты ну-ты. Вождь — самовластье, братие мои. Евтушенко — самовластье, братие мои. Трехколесный велосипед — все еще самовластье, братие мои. Кубосимволизм, акмеизм, концептуализм, Кабардино-Балкарская СС — и тоска по мировой культуре, и самовластье, братие мои. Дмитрий Александрович Пригов — аэд. Лирник и оргиаст — самовластье. И т.д., братия мои. Тоска... Почему бы не просто, без экивоков: старый новый мир, который уже «не от мира сего», прощай (или — здравствуй, это уж кому как) [Скидан 1992: 244].

Жизнетворческий мистицизм, кажется, позволял воспринимать и познавать современность апофатически, представляя перестройку схлопнувшимся временем, моментом разрешения культурных противоречий позднесоветской эпохи — читая Вагинова, вживаясь в его текст рецептивно, Скидан описывает момент крушения советской цивилизации во «вспаханном зеркале» революционной эпохи. Палимпсест Вагинова не столько эксплицирует шлейф большой парадигмы цивилизационных циклов, сколько создает необходимую художественную среду для перформативного воспроизведения актуальных событий посредством литературного материала.

После ухода СВУ из Центрального лектория в 1990 году поэтическая мастерская перебралась в Дом писателя имени В.В. Маяковского на ул. Войнова (Шпалерной) — один из семинаристов, А. Мирзаев, с 1990 года подвизался сначала в Комиссии по работе с молодыми литераторами, а затем в качестве литературного консультанта¹⁸ и имел возможность договориться с администрацией Ленинградского отделения союза писателей об аудиториях для занятий останинской мастерской. Пожар в Доме писателя 17 ноября 1993 года положил конец и этому сотрудничеству, и мастерская поэзии стала проходить в формате домашнего семинара на квартире одного из студентов, Михаила Ганберга, в Толстовском доме (улица Рубинштейна, 15—17). В домашнем формате встреч Останин почти

17 Артамонов В. Конец Толстолобика: рукопись // Личный архив Р. Миронова. Б.г.

18 Приказы по ЛПО № 1-62 1990 год // Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга. Ф. Р 371. Оп. 8. Д. 94.

не принимал участия. Последней лекцией, прочитанной в квартире Ганберга, был доклад Анатолия Барзаха о стихотворении Манделъштама «Нашедший подкову» — встречу при помощи Ольги Абрамович организовал Александр Скидан, впечатленный материалами готовящейся книги Барзаха о Манделъштаме, вышедшей в приложении к «Митиному журналу» в 1994 году [Барзах 1994].

Библиография / References

- [Барзах 1994] — Барзах А. Ощущение тяжести. СПб.: Митин журнал, 1994.
- (Barzakh A. Oshchushchenie tyazhesti. Saint Petersburg, 1994.)
- [Гройс 1978] — Гройс Б. Московский романтический концептуализм // 37. 1978. № 15. С. 50—65.
- (Grojs B. Moskovskiy romanticheskij kontseptualizm // 37. 1978. No. 15. P. 50—65.)
- [Иванов 1979] — Иванов Б. Культурное движение как целостное явление // Часы. 1979. № 21. С. 210—221.
- (Ivanov B. Kul'turnoe dvizhenie kak tselostnoe yavlenie // Chasy. 1979. No. 21. P. 210—221.)
- [Кривулин 1979а] — Кривулин В. Двадцать лет новейшей русской поэзии (предварительные заметки) // Часы. 1979. № 22. С. 240—263.
- (Krivulin V. Dvadsat' let noveyshey russkoj poezii (predvaritel'nye zametki) // Chasy. 1979. No. 22. P. 240—263.)
- [Кривулин 1979б] — Кривулин В. Пять лет культурного движения. Связь движения художников с движением поэтов // Часы. 1979. № 21. С. 222—229.
- (Krivulin V. Pyat' let kul'turnogo dvizheniya. Svyaz' dvizheniya khudozhnikov s dvizheniem poetov // Chasy. 1979. No. 21. P. 222—229.)
- [Мизиано 1999] — Мизиано В. Культурные противоречия тусовки // Художественный журнал. 1999. № 25 (<https://mam.garagemca.org/issue/76/article/1658> (дата обращения: 30.10.2023)).
- (Miziano V. Kul'turnye protivorechiya tusovki // Khudozhestvennyy zhurnal. 1999. No. 25 (<https://mam.garagemca.org/issue/76/article/1658> (accessed: 30.10.2023)).
- [Останин 1988] — Останин Б. О трех родах поэзии (конспект-статья) // Часы. 1988. № 74. С. 271—282.
- (Ostanin B. O trekh rodakh poezii (kospekt-stat'ya) // Chasy. 1988. No. 74. P. 271—282.)
- [Останин 1979] — Останин Б. Журнал «Часы» и его авторы // Часы. 1979. № 21. С. 264—270.
- (Ostanin B. Zhurnal "Chasy" i ego avtory // Chasy. 1979. No. 21. P. 264—270.)
- [Останин, Кобак 1986] — Останин Б., Кобак А. Молния и радуга: Пути культуры 60—80-х годов // Часы. 1986. № 61. С. 327—352.
- (Ostanin B., Kobak A. Molniya i raduga: Puti kul'tury 60—80-kh godov // Chasy. 1986. No. 61. P. 327—352.)
- [Скидан 1992] — Скидан А. Козлиная песнь песней ...надцатилетних // Вестник новой литературы. 1992. № 4. С. 243—250.
- (Skidan A. Kozlinaya pesn' pesney ...nadsatilet-nikh // Vestnik novoy literatury. 1992. No. 4. P. 243—250.)
- [Сумерки 1989] — «Свободный университет» (поэтический семинар): подборка стихотворений // Сумерки. 1989. № 6. С. 38—46.
- (“Svobodnyy universitet” (poeticheskij seminar): podborka stikhotvorenyy // Sumerki. 1989. No. 6. P. 38—46.)
- [Эйхенбаум 1987] — Эйхенбаум Б.М. Литературный быт // Эйхенбаум Б.М. О литературе. М.: Советский писатель, 1987. С. 428—436.
- (Eykhensbaum B.M. Literaturnyy byt // Eykhensbaum B.M. O literature. Moscow, 1987. P. 428—436.)

Из неопубликованного номера журнала «Часы»

Валерий Артамонов

Экспозиция

1

Весь цитрамон скормил птицам;
прилетали, садились на колонтитул
мудрой книги; предъявляли пени
свои мне; уронили пенье.

Как весной щелкнувший в коленке мениск,
птицы порвали на мне ремни
кожаные защитные. Рухнул сверху
на ковер, как штукатурка, север.

Голова опереточного волхва,
как под ножом свежая халва,
расколота мной топором исподтишка,
валялась, как в прихожей два башмака.

В мозжечке прятался микроворон.
Уста протянуты были к микрофону.

От пианино исходил нагой пар.
Над ним балансировал городской парк.

Вязанкою узких козьих языков
висели пионерские галстуки высоко.

Как теннисные шары гуськом,
икота из меня несколько раз кадыком,
как привязанная к часам кукушка,
выскакивала на опушку.

Лишенный головы волхв
выл ночью на луну, как волк.

Звуковую оседлывая волну,
отхожу ко сну.

Где дождик побрякивает, как телефонная трубка
 в комнате, скомканной как бумажный рубль,
 позолоченный кузнечик вовнутрь
 лампочки
 запрыгивает, словно бабочка, —
 вспыхнут крылышки ее на лету.

Тает, как кодеин во рту,
 в дверь — если сломан звонок — стук
 пришельца. Из вены утром
 клопики выглядывают попросить уто-
 лить к вечеру на секунду к вечности
 привязанное, как на нитке нерв, нечто
 ртутное. Твои железы
 (ты выплюнул их) не только продолговаты,
 не только — красный болгарский в рассоле перец,
 а и змейки, в сурьме выкупанные, а ящерицы. Теперь уж
 откровенно:
 как стержень из шариковой пишущей авторучки,
 вену свою отверденевшую из руки вынимаю, накручивая,
 как проволоку, вокруг шеи. Друг
 дюбель вбил в стену. Крюк
 вогнал в потолок сам.
 Запулил в небеса,
 как наживку рыбак в нарзан,
 с изюминками испуга глаза.

Глеб Денисов

Прибалтийская поэма

I. Музыка начала прощания. Невский

В одноколейном тусклом фазтоне
 С самодавильным «сыном» Гелиоса
 Колючим и кудахтающим грузом
 — В глазу извечной осью, рвом, недугом —
 Мы были вживлены как электроды
 В мозг обезьяны — в город шапочной медузы —
 В смурном стыдливом смокинге — в друг друга.

Кончалась новизна, весна смещалась в хлопьях
Трехъярусных икарусных пролетов,
И воздух тяготел, русел и был обузой.
Мы чисто цокали, по струнке, — исподлюбья
На нас косились, — де, провинциалы,
‘Теть, чей здесь вензель, чьи — инициалы?
— Вперед, созданье, инь без яна, — плеток.

Мы распустились, как вязанье, — яшень, — вязы,
Но — позже, к осени, — и в грязь, — и в силу третьей фазы —
Земли=родной, нуля... в ростках асфальтных ям,
— Кто без изьяна, первый, — пусть бросает камень, —
Сорят рессоры солью... Музыка не сразу,
Но догоняет нас, и мы, спиной к Восстанью,
Под гаммы пустозвона катимся брос-ками.

— Вниз по двуполому Литейному, — будь другом!
— Нельзя? — так взглянем: даром, что ли, сели, —
Какой биполь пресуществлен, — как зелен,
Как ворожит, фильтрует, — центри-фуга
Уже раскручена, — и первый мех органа
Цепляет по сырому, в теле, сталью
И налагает клавишу на рану... — К Эрмиталю!

А шум — как бы с листа, а также сверх, помимо.
Сайгона щипаные кущи: не в октаву,
А в кварту — первый интервал из гимна —
Поют на круге, — внутрь не идут, — лезгинский
Лущеный чай один, да пристав, снявший схимну,
Пустынненко, два-три блаженных бають:
— Маёвку, значить, где-то запрещают?

А за домами — сад-не-сад — содом — у ног царицы.
Вдоль Катькиной решетки, разрешенной, в створках,
Уступчиками, кротко, счастливо, рискуя,
Творят художники: и зябнут, и кипят... и, хиппи, —
Один, — татищев, — ищет, тать, — нашел, — «не та? — дру-гую», —
И живоглот, кубист, в терзаннях пьет нектар
В последнем отлетающем дыханье... что — творится

Сменился такт — как будто свернутые в свитки
Всё хочется сказать, что — плисовые, — властно, —
Уже усугубились звуки в полых нитях,
Где холодел эфирный ветер, — безучастно
Перемещались мы под колокол воздушный,
И слитки солнечные таяли, как масло,
И конский храп — шрапнель, и — гасло небо — в лужах.

Ударил ссыльный, безъязыкий, нагнетая;
Смахнуло на огне суровым рукавом в полосу
И отпустило: — спекшийся Гостиный,
В углах коксующийся, и Пассаж-опоссум, —
Давали ток — под безголовой Думой, в тине,
Рудник серебряный, — провал пустой породы, —
Могиль-... — задавлен гул — ...-ные, — не слышно, роды.

Опять у пирожковой Вольфа-Беранже латают
Прореху меж колонн: патент-мольберты-пломбы,
Как бы не слушают, плюют, — и вроде и не тает
Головоломка, твердь... Полупустой — суть полуполный
Послушай, равенство, — затем Совет: умножь-ка на два,
Пустой — что полный, — снова совершенство,
И Зимний щурится согласно, — «ква» — Нева, канава.

Со стенок площади-часовни — чашки Петри
Со стрелкой-скипетром в бульжной площадке
-сни- мать, ско- блить, ска- тать, — мол, де-Монстр-ация
Подвыдохлась, как спущенный, деряблый
Членистоногий шар, застрявший в проводах,
И демон старнствовал: де-клар, де-флор, -мокр-, -рьмо,
С копилкой трав, тюрьмой народных(?)-говоров.

Трухой, осколком рифа, трубной медью — лестной —
Впечатанною в грязь газетной почкой — полькой —
Мы затагнулись — он исчез — тромбонным тромбом — краем,
Замкнулась музыка, шипя в крюках, и только
Шопен бросался вслед за Золушкой по тесным
Парадным виноватым лестничкам сбегая,
Но — запрокинув голову на плечи, ввысь и в бездну.

Я слушал конниц ряд, и в рельсах зуд, парезы
Составов нервных, осени в гудках, коросте — глине,
Где двигался младенец, — царский шлейф, в разрезах
Помножить род-на род и вой-на-вой, вдоль линий
Не епых ЛЭП мешал мне... я пошел с Фарцовой —
А впрямь, — к скрижалям ржавым жались — жаль, в загоне —
Твое на арках заарканенные кони.

Всё сверхобычно стало: я с землей, ты — в свете,
Мы ромб с крестом в груди и полюса — невольню,
Мне — хлебный нож, ржаной; с обвалом колокольным
В литейных ямах: свищ вершина слуха... ты же
Взяла не мир в узлах, но — миро мира, с мыта,
— Ван Рейнским славились, да предпоследний выжжен, —
Еще есть Riga Doma... — Рига — дома, — мы то?

Март 1989

Дмитрий Голынки

Архитектоника зрения и поэтика метаморфоз

К одному исполинскому оку,
без лица, без чела и без век,
без телесного марева сбоку
наконец-то сведён человек.

Владимир Набоков

Стихписание — складный вид баловства, жильблязианства, ярмарочной плутовской горечи, обманной скорби. Читатель, дуясь и спотыкаясь, пытается нащупать в Книге задачу черного письма — причину, почему было написано именно так. И она саднящей иголкой не откликается, не отыскивается: в кругозоре текста она оказывается постыдно мнимой — растягивается хоровод разнопёрстных причин, — постигая одну, обескураженно утыкаешься в другую — никуда не выводит клавиатурная лестница причинности. А причина есть: она в том, чтобы примитивный природный троп — чернорабочая поэтическая речь — явилась обмирщённым средоточием-явлением. Классически в искусстве считалось достойным трудиться над платоновской идеей — единичностью, распавшейся на множество, — каждая частица (чего угодно: поэтической или растительной материи, да и не побоюсь нескромно крепкого словца: бытия) бунтует против целостности, заявляет права на многоствольное, многошкурное, многожизненное овеществление, желает говорить и повелевать единолично. Но к концу двадцатого века художник задумался: не потянуться ли с ветхозаветным генезисом — с наивным богохульством вылепить для познания и совращения не пресловутое райское яблоко, а неразгрызаемый орешек явления.

Перелая на густолиственную бумагу виды и качества «зацветшего пруда»: пупырчатый холмик лягухи, наливной сетчатый стебель, лепёшечную шкурку-чашечку переливающегося пузырчатыми красками цветка, просто поволоку петушиной ряски, схожей с промасленной ветошью, — всё это поэт — скульптор видимых светосборных форм — не различает. Ему важна семантически однородная однохребётная ткань, где все компоненты перелаемой картины — будь то население зацветшего пруда или убранство тучнокупольного собора — слиты воедино, в одно видящее, говорящее, красящее, деятельное — иначе пупырчатое, лепёшечное, промасленное — явление. Подобная архитектура зрения доступна, если поэт расчётливо отнекивается от любого различения и ваяния частиц, детерминированных тягостными законами линейного земного пространства, и присягает, и поклоняется целому — в нём и пространство, и время, и что хочешь...

Талант глаза приводит к поэтике метаморфоз, симфоничный сонм явлений сталкивается и смешивается, звукоборствуя; как борцы, явления перетекают друг в друга, обхаживают и пыхтят, надувают и сводничают, — ведут совестливую жизнь органичного человеческого социума с изменами, братоубийствами, отвержениями, осквернениями, жульничеством.

Для членораздельной артикуляции пророческих губ — внятного выговаривания явления — важна особая геометрия зрения, его современная конусность, или «раструбность»... Центр явления (начало конуса видения — от-важно назовём его так) — в зрачке, занавешенном решётчатым веком; в нём — свёрнутое настоящее время, бесформенное и точечное. При поднимании натруженных век — освобождении от пут творящего глаза — разворачивается из зрачка вовне упомянутый конус пространства, обусловленного долготой времени (а пространство времени — очевидно, не что иное, как история), — он вытягивается, обрастает чешуёй формы; вылупливается колченогое, нарочито удлиненное прошлое, к нему подмазывается косноязычное будущее. Раструб глаза вытворяет рокошущую историю, губы бегло произносят её, зрение и речь двуедины и окованы наручниками смысла, — правда, уже на бумаге — янь поселяется там домохладцем.

И голодный глаз обучается познанию — сотворению рукописной яви, — и вкупе с его постижениями и навыками растёт — до бесконечности, может быть, — и конус виденья, заглатывая, словно жертвенных белогривых животных, новые и новые темно-пахотные слои истории с рукопашными разломами, заминками, прогалами.

Но это уже пугливые побегушки — выручи, выручи — к классически немецким вопросам познания или уход в дебри недоказуемой геометрии — они нам чужды. Для насильственного завладения поэтикой метаморфоз надо уметь умыкать, пасти, обуздывать, выстраивать явления, глаз открывать и вовне, и в себя, — конусообразно янь выговаривая при письме. И выполнил ли поэт свою сокровенную задачу — явить мир перетекающих друг в друга — песочком, песочком — явлений — судите, гадайте, расхлёбывайте сами.

Путь...

...завоевания и величие государственное, возвысив дух народа российского, имели счастливое действие и на самый язык его, который, будучи управляем дарованием и вкусом писателя умного, может равняться ныне в силе, красоте и приятности с лучшими языками древности и наших времён. Будущая судьба его зависит от судьбы государства...

Н.М. Карамзин

...И язык-то по себе плоховат, грубёнок, пахнет татарщиной.

К. Батюшков

Человеку, отчуждённому от обычаев племени отцов и от первичных родовых понятий, насущных для свободной лепки своей самости; отчуждённому не

в силу ленивости или недаровитости своей натуры, а из-за гибельного недостатка их в отечественном воздухе, — такому человеку, я полагаю, позволено не чувствовать себя отщепенцем в русской культуре, самой достаточно отщеплённой от культуры мировой... Всё нижеследующее — не манифест и не поучение кому-либо — не писал их и писать не буду, — это попытка поставить некоторые вопросы, ранее замалчиваемые, — скорей ненужные, — молодой русской нации. Мастерство риторики — задать вопрос, в котором изначально зернится ответ. Это — не труд историка, и я позволил себе некоторые самодовлеющие укрупнения и сжатия во времени и в пространстве, и в них правда. Это — и — не оговорка.

Сейчас нам необходима не переоценка ценностей, переоценка потерь: многие известные ранее ценности — разбазарены и забыты, создать новые — нет ни сил, ни дара. Мы вынуждены обращаться к достаточно железному XIX веку, раскалывая культурно-стилистические традиции — мастерство мыслить. Но и в этом отрезке времени, едва ли обосновано славящимся человеколюбием и ничтожным соблюдением гражданских прав, — вещей образцов плачевно мало. Очевидно обусловлено это тем, что у нас три силы, ткущие человеческую жизнь: тело, душа, дух, — слишком сопряжены, сращены; жизнь: фольклор-быт, культ-культура и религия-опыт — примитивней: тело, душа, дух — слишком сопряжены, сращены; пересечение их — абсолютно самодостаточно. Такое проникновение — суть Средневековья. Русское Средневековье тянется уже с тысячелетие, если — не более. Граждане Средневековья одержимы идеей, им и дела нет до мысли — начала формообразующего — полагаю и уверен: «идея» и «мысль» — понятия семантически разнородные — вороги. «Идея» — начало, замешанное на поклонении чуду и авторитету, «мысль» — искомое, суть творения, Мысль — материал строительный, добротный, тяжело полнокровный; идея — огонь и вода — материя равно бесформенная и смертоносная. Идея диктует стиль и форму: средневековая стилистика оттого функциональна и нетерпима, она бдительна — словно страж, опекает границы своего угодья — культурной вотчины. Остаётся повторять, как плакальщику: горе государству, где форма самовластвует безбрежно и повсеместно. Сила идеи — в демонической кичливости и власти над умами, являющимися верными отпрысками культуры-опустошительницы.

Конечно, не все эпохи страдали нарывом идеи — её самовластьем, были времена-ваятели, зодчие жизнеспособных кристаллов-кирпичей — ступеней культуры. Мне представляется мировая история в виде бесконечной лестницы с многократно повторяющимися ступенями: от нас до патриархов-праотцов один велеречивый водопад грамматических форм, имён и явлений, один ревущий звукоряд с многочисленными длиннотами, устойчивыми звуко сочетаниями и синкопами.

И тем отраднее, что, глядя в грядущее, мы видим те же творения и руины, что и в прошлом, — безразлично, какое направление придадим соборному комку энергетической поэтической материи, именуемому «настоящим», чтобы, развернув его, получить звуко-красочный ряд событий-метафор — повествовательно разговорную видимую ткань, ткань-лестницу. Возможно, как всякая метафора, такое понимание истории незаконно — страдает избытком неестественности, но у нас, заражённых этической аристотелевой логикой и эвклидовой эстетикой с вкраплениями семитской мистики, — у нас иного понятия о существовании в мире, помимо сравнительного, нет. Жизнь живого —

одно, синтезированное из многих, сравнение, вылепленное литературой, — иначе языком. Таким образом, народ с патриархальным, многоопытным языком, благодаря его смирению, старению, уходу в разумное рукодельное детство, в наглежащий кувалдный дадаизм, сам также стареет физиологически, впадает в младенчество, в колыбель, стремится сойти на нет, в шустрый лепет, в кроткий звук, в слепок ощущения... Жизнь живого — жизнь материализованного языка.

* * *

Что касается России, то в ней издревле язык (шире — письменность) служил подслеповатым поводырём социальной общинной жизни. Издревле — понятие, охватывающее довольно скромный промер линейного времени, в котором умещается Российская империя, — века два-три. Века два-три назад начала складываться иная, чем ранее, нация с иной культурой, — культурой-парадоксом, — дитём варварских усилий вживить в болотную русскую почву кусты классического европейского прошлого. Произошла казнь, как всякая взаправдашняя казнь, невесомая, невоспетая и с зловещей кислинкой мнимости: казнимы были растения-обычаи, посеянные и выращенные поколениями наших смутных допетровских пращуров. Глядя из своего времени, можно разве лишь ощупью увидеть вполне буколическую идиллию тех лет — жатву-казнь: жнецами-хирургами стали блистательные умы-анатомы, палачи-литераторы, живописцы-живодёры. Они кромсали сиротствующее живучее тело старой России по инородному подобию; явления Буонарроти и да Винчи — русского Ренессанса — не получилось... Правда, не ясно, было ли это тело ранее живуче... Прошлое было заново выдуманно: жизнедеятельные первенцы лепили его без оглядки и расторопно, если и озираясь временами, то лишь на купеческий Запад (озираться на него придется ещё долго), — они вылепили нечто угодливо-уродливо святое в кокошнике и кирзовых сапогах, с плёткой и поднятым двуперстием, с юродивыми, кликушами и дурачками, — они вмиг пришили по сердцу плеяде полуучек.

Новопридуманная русская тысячелетняя история — дубок, словарный фарс, наложенный грим, — гримаска. Эта гримаска наложена настолько прочно, что и не различишь, что под ней, — всё может быть... Таким образом, наше тысячелетнее время — века два с половиной, вряд ли более, нынешнее тысячелетнее прошлое лишь версия, теорема, сработанная — удачно ли, нет, не нам судить — в это краткое линейное время.

Сработана она была, очевидно, русской литературой, гордящейся своей функцией — сотворить империю-миф, империю-комедию, царство литературное. Литература — учительская указка, и кнут, и пряник... Самый увесистый филологический камень в фасад литературной российской империи заложил Пушкин — и свободо-инако-светло-мысле дворянства, и тайнополицейское криводушие, и уход к отцам-пустынникам — путь, неоднократно пройденный человеком, познавшим формотворческое непостоянство российской государственности. Подчиняясь ей, человек должен себя опознать кем-нибудь: борцом, рабом, зрителем, правителем, — всё равно, таковы правила игры... Принимая их, он становится волом литературы, диктующей формы государственности...

* * *

Гоголь, изучая небо, базилики и виноград Италии, усмотрел в них лишь украинско-половецкую ночь, — степь, помещиков в кибитках-коробочках и среднерусское обман-рабство, рабство, замешанное на неутолимой тяге к избалованному произволу, анархии, разбою. Гоголь явил в Россию помещика и чиновника: до него Государства-Департамента (с большой буквы) — не было; свою со-подчиненность диктату этого Департамента усвоил каждый — так младенец, усвоив двумерные плоскости колыбели, бережно — свыше — поднимаем на ноги, и, сообразуя вертикальную посадку своего мыслящего позвоночника со стрельчатой вертикальностью обступающей его утвари, впервые постигает трёхмерность мира. Так люди, заворожённые стилистикой Гоголя (а стилистика мастера создаёт-содержит свёрнутую строительную энергию), — после Гоголя осознают себя в государстве-истории несколько иного юридически-химического замеса, чем это было — до него. То же и с Достоевским. Так называемая русская интеллигенция с её баловством за трактирной стойкой и усидчивым покаянием где-нибудь, где не следует и не во время, — выведена Достоевским в косноязычной колбе его романов и фурией разметалась по всей России: домовые — домашние бесы закружились, разыгрались, разбросались бомбами. Революционная сонатина рубежа веков — эпилептическое видение мастера прозорливца, разыгранное в материи его персонифицированными отпрысками: ставрогиными, верховенскими, карамазовыми. Литературой были вылеплены три сословия; она явила отечественную иерархию, каноническую оценочность взамен свободного эллинского движения общественной материи — движения ради движения. Наша история — лишь броуновское движение толпы в парадном подъезде словесности.

* * *

Мудрые русские писатели — Тургенев, Гончаров, Короленко и т.д., — трудясь над рукотворным материалом социума, старательно дробили этот материал выпуклыми выдумками о неминуемых размолвках: между человеком и обществом, обществом и государством, государством и человеком, люди охотно — по горло — нагружались навязанными им противоречиями — словесным скарбом — и скорбели от них и по ним. Не скажу — плохо это или нет — это есть, в Европе рабовладение над гражданами не чисто имперское, а литературное, господствовало гораздо умеренней — господствовало дельно и домовито, хотя в начале века иного щекотливого интима-любви, кроме как Кнут Гамсун или Обри Бердслей, почти никто не ведал. В России бердслеевщина, обручённая со смердяковщиной, так же как риторическая смерть обручена с крестительницей-косой, довела жизнь до рассудочного абсурда, когда слово стало числом, означающим внутреннюю меру дионисийства, расхристанности.

* * *

Тем отрадней приметить поэтов, выпадающих из подневольной цепочки миродержцев-устроителей русской истории, — тех, кто пригубил кленовый

воздух туманного Альбиона или певчую пыль со склонов Пиэрии, — и кому не хватило духа вернуться в родимые болота. Удел их во многом благодатней и честней участи тех, кто вдохнул ямбическое вино с холмов Шампани или Тосканы и все же осел на плахи-просторы русского пространства-времени: так вернулись Гоголь, Блок, Мандельштам... Литературным невозвращенцем был Вагинов, особенно — Батюшков, — его скворешник-просодия — своеобразная флуктуация в гармоническом и звуковом рельефе русской поэзии. Батюшков не был песнопевцем-соловьём по званию или обязанности — перед обществом ли, перед Богом или перед самим собой — безразлично: он был им по праву естества — мудрец-грек, безусловно принимающий предопределенность — владычество прядильщиц — и чуть посмеивающийся над христианской свободой воли: какая там свобода, когда все права, перепавшие от жизни, — лишь неравномерно-уязвимая хромотца ямбического триметра да усыхающий глас плакальщицы-Гельционы. В то время как другие поэты толкли и ворочали под щелкающим языком поэтический сырьевой материал — словесный замес империи, чтобы утвердить свою свободу её со-творения, Батюшков в статьях-стенаниях уговаривал подчиниться языку, стать его колено-преклонённым орудием, его подмастерьем — ими были Петрарка, Ариост, Тассо...

...Между тем выковывался язык-орудие, общество становилось его функциональным придатком, помаленьку утвердилось самовластье творца над творением. Неумолимым оружейником был Пушкин — Аристотель русской поэзии: как суховатый грек сковал для европейцев оковы — форму мысли о философии, так и русско-арапский гений-аристократ (зубоскалящий — «я мещанин») облачил русскую поэзию в нарядную, просторную, добротную форму, — она была настолько хороша и легка, изящна, благостна, что никто и не заметил, как она превратилась в подобье застенка, оков.

Последующие ревнители пушкинской формы только усугубляли, огрубляли линейную иерархию: творец — творенье — общество, иначе: пророк — государство — народ; все трое — притворщики — себялюбиво не терпят — ненавидят друг друга: пророк побиваем камнями, государство побиваемо бульжниками, народ безмолвствует и куёт сам себя.

В начале XX века попытки восстать, — освободиться от кропотливо навязанной формы, — впасть в миротворческий кубизм — геометрию смысла — успеха почти не имели. Оставалось — отстраниться: пусть забросают камнями, пусть заберут, упекут — хоть куда — равно всё: оправдано и даровито лишь безоглядное — как в омут — экстатическое преклонение перед античной ясновидящей всеядностью — повиновение одному Богу — Языку.

* * *

Далеко зашел в своем католически-ревностном послушании Языку Чаадаев: он не плотничал полногласно, сколачивая Россию из кувалдных досок — тропов-метафор; нет, всплакнув в первом письме о ее безрадостной участи, о её генетической дурости, он более не упоминает её вообще — он вылепил лакуну, внутри неё и звенела свирелью — светляком его мысль о России, его России.

* * *

Цель творчества — создание лакуны, природа которой тварна. Из фонетически и грамматически неупорядоченного сырья — самоорганизующейся при говорении речи — строится широкооградная сфера. Внутри неё и находится примитивно называемый «свой мир художника» — иначе его творческий голос. Пространство этой умопостигаемой сферы не имеет конкретной размерности, его измерение зависит от названия: давая имя предмету — узнаёшь его единоличное измерение; ландшафт сказанной сферы населён утварью того измерения, которое органично творящему глазу.

Поэтическая материя, образующая сферу, текуча и двойственна: она то распадается на частицы, то обратно движется, образуя смысловую ткань, — одно понятие сталкивается-смыкается с другими, как язык с небом. Сфера эта бесконечно мала или одновременно бесконечно велика — безразмерна: в неё, как в клетку, может быть посажена и песчинка, и Русское государство — все наделено равными правами для переменчивого бытия. Там господствует антидарвинизм: при эволюции поэтической материи выживают наиболее слабые — сырые её частицы, чтобы обратить речь и синкретической невнятице, к неувязистой зауми, к словарной глине. Как всё живое, поэтическая материя смертна и смертоносна (ведь смерть — также лишь движение) — она не знает только покоя-совершенства, т.е. Цели.

Говоря о Цели: ведь мимика губ выговаривающих, допустим, скорбь, — на вид не оправдана — для высказывания информации об этом понятии достаточно одного скупого знака-символа: он самодостаточен, но внутренне лжив. В процессе говорения разворачивается шатёр патриарха с неприятным скарбом, с гуртом живности: мурлыкающей, блеющей, хныкающей, и с обязательным одомашненным божком-идолом, — именно тем информативным знаком. Сладость творчества — пьяная радость черноработника, озабоченного стряпаньем, обшивкой и обивкой шатра вождю — народу — для любовных и гражданских забав. Творец — Анакреонт говорения.

* * *

Но анакреонтические шалости далеко не безвинны: оратор, сладкопеснопевец, говорун — может заговориться — возникнет заговор; заговорщики, как известно, побратимы оружейникам — и в мановение ока страна затоварена крылатым топотом крови и обморочным бормотанием разыгравшейся толпы. Заговор авторитарен: как всякое творение, он прежде всего обуздывает своего творца-говоруна, ревниво зажимая ему рот. Так же вели себя и революции — обе — 17-го года: они были лишь полузаключительным актом трагедии-сатиры; полузаклучительным — потому, что должного финала — не получилось, ведь автор погиб во временном литературном театре... Гибель драматурга во время действия в ковчеге театра оборачивается тем, что театр теперь сам выводит свой зубастый мотив, будучи в беспрестанной оппозиции к тирану — сценаристу грядущему, норовисто не подчиняясь его стилистической дудке. Литературная смерть трагика — потеря своего словопослушного хора; его потеряли Зоценко, Бабель, Ремизов, Пастернак и многие, многие... Хор сгинул, мелос рассыпался на словопреступный ропот толпы и близорукое зуденье бес-

помощного голоса титана. XX век — склочное зрелище биологического отмирания олитературенной российской империи, отпадения местной жизни от литературной указки. Стинула — с лица России — литературная империя. Век её был краток, но поучителен.

Очевидно, всякий организм терпит бесконечное становление в двух фазах — формах времени, — фазе рождения и фазе умиранья: стык этих двух фаз — синтез материи — условие для справления упорядоченного празднества — творческого акта. Самодостаточно творить можно только в эпоху синтеза; ей нельзя дать имя, она — как палитра-красительница ненаписанных картин — не приемлет какой бы то ни было конкретизации, будь то название общественного уклада или гносеологического учения — все названные частицы слиты воедино в одно симфоническое ядро-бурю.

Общее отречение от стыка фаз грозит впадением в ребяческую статуитарную структуру, — либо в либеральное рабство середины XIX века, либо — в тираническую демократию середины XX-го. Исторический опыт подсказывает, что самый ущербный и нелепый государственный строй, непригодный для свободного роста мысли, — демократический. Чудный пример тоталитарной демократии мы зрим в ленинско-сталинской России, — народовластие довлеет свободе эстетического выбора. Суть сталинского плебса такова: каждый волен предать другого на поруганье — в органы — в застенки, и быть обоюдно преданным — туда же: несколько вывернутая наизнанку державинская христологическая двойня: «Я раб, я царь...» И творец в это время не творит; он делает математически точные — невесомые — ходы (отсюда повальное увлечение гуманитариев XX века математизацией культуры, для уяснения пропорций своей особи в пантеистическом пространстве: «царь-раб», и, увиливая от тягот демократии, он предпочитает жертвенно рядиться в скудную личину особи-раба, нежели почтить неслиянность и нераздельность этих двух понятий: царь-раб, раб-царь, — не все ли равно — червь-кропатель.

Никто — почти — из русских творцов XX века услышан — прочтён не был: они трудились над материалом заведомо органически мёртвым — отщепенцем-обществом, увязшим в голубомундирных покоях баловницы демократии. Уход в демократию означает гибель народа-целостности, вернее его заносчивое обмирщение в столичности.

* * *

К концу века мы впали в столичность, сходную с разбалованной столичностью Александрии; различие: то было в невинном отрочестве человечества, мы сейчас — в пору униженной старости. Что же такое столичность? Это — размыв сословий, это — беспрестанные метаморфозы законопокорного бестиария-табуна, ранее именуемого социумом. Столичность — стойкая безграмотность, возведённая в добродетель; физиологическая непригодность к труду, будь то штудирование многих языков или обработка пашни. Это — вытеснение ристалищного общения — хитроумного диспута-диалога: сатирического, любовного, тринитарного, — со-общением, препирательством, сварой — грехопадением человека в нетерпимость, в глухоту, Сто-личность — забывание старого, атрофирование нового; всеобщая подобострастная тяга к площадной учёности, к акробатической эрудиции.

Это — биологическое и культурное вымирание популяции-народа, творцы которого — поэты — опередили свой вторящий хор на много-много временных мер и затерялись в немом будущем, то есть разучились творить — воровать время.

* * *

Акт творчества — апофеоз воровства. Воруют все: воруют поэтический материал — словесный сор, — кто чуть-чуть, кто аршином, чтобы скроить из него желанную мысль, а мысль — это форма (обратное неверно). Важен размах, ухарство, удадь, неприязательность в средствах, — и сработан том-архитектон, каждый элемент которого сворован — по нитке — у достойных предшественников, — статистический закон литературной эволюции. Выгода этого закона по сравнению с дарвинским, поступательным, — в том, что нахально и злоумышленно обокраденный предтеча остаётся при своём кровном добре-движимости, и имя потерпевшего — обокраденного — столь же славно и ёмко, как и имя вора. Постоянство воровства («исполнились мои желания. Творец!» — «исполнились твои желанья, пряха») — суть литературной преемственности.

* * *

Заканчивая эти краткие бездоказательные заметки, я хочу всплакнуть о вечно рушащемся и вечно возрастающем уповании на синтез явленного мира, синтез поэтической речи. В наше время столичности (сто-личности) в чести анализ-расщепление, синтеза бояться, как чумы, ведь всякая столичность — болезнь, боязнь замкнутости монады, ухода в себя, в речь... С говорливой улыбкой можно одноголосо позубоскалить о недобрых радостях ухода — устранения куда-нибудь: в себя, в восточные пределы империи, в плоско-лесистые каменные степи, к блюдам озёр-котлованов. Очевидно, уже много тысячелетий творчество — лишь самовольная или принудительная ссылка-уход — в Сибирь ли, в Румынию, в Архангельск, в жёлтый, большой или публичный дом — безразлично. Человек смеет без усталости говорить только в минуту безотрадного троганья в путь, укладывая пожитки в куцую суму и набрасывая перюгу-плащаницу на плечи. О, как придавливает к мать-сыре этот груз...

Публикация Руслана Миронова

Поэтологические штудии

Корнелия Ичин

Проект «города-родины»:

«МОСКВА И МОСКВИЧИ»

ДМИТРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ПРИГОВА

Kornelija Ičin

“Hometown” Project: Dmitri Alexandrovich Prigov’s “Moscow and Muscovites”

Корнелия Ичин (Белградский университет; ординарный профессор, доктор филологических наук) kornelijaicin@gmail.com.

Kornelija Ičin (Dr. habil.; Full Professor, University of Belgrade) kornelijaicin@gmail.com.

Ключевые слова: Пригов, *Москва и Москвичи*, мифы о Москве, коллективное сознание, коллективный язык

Key words: Prigov, *Moscow and Muscovites*, myths about Moscow, collective consciousness, collective language

УДК: 82-1+81.703

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_270

UDC: 82-1+81.703

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_270

В статье предпринята попытка показать деконструкцию русских и советских мифов о Москве, проведенную Приговым с целью развеять все существующие легенды и предания о столице коллективным языком, выступающим главным героем его словесного искусства. Исследуется созданный Приговым живой коллективный автор, надевающий в соответствии с безличными штампами разные маски и говорящий на языке коллективного «сверхсознательного». В центре нашего внимания — работа Пригова с псевдо-языком, псевдосознанием и псевдоисторией, благодаря которой ему удалось создать и псевдожизнь своего коллективного героя Д.А.П.

This article attempts to show the deconstruction of Russian and Soviet myths about Moscow, carried out by Prigov in order to dispel all existing legends and stories about the capital with the collective language that is the main character of his verbal art. Furthermore, the article investigates the living collective author created by Prigov, who puts on different masks in accordance with impersonal clichés and speaks the language of the collective “superconscious”. The focus is on Prigov’s work with pseudo-language, pseudo-consciousness, and pseudo-history, thanks to which he managed to create the pseudo-life of his collective hero D.A.P.

К моменту написания цикла стихотворений «Москва и москвичи» (1982) Пригов уже был знаковой фигурой московского концептуализма, известной благодаря сборникам «Апофеоз милицанера» (1975—1980) и «Милицанер и другие»

(1978), а также ряду графических работ, коллажей, инсталляций, свидетельствующих о незаурядной творческой личности, стоявшей у истоков московского концептуализма¹. Это время деконструкции советского языка и советских мифов, пронизывающих бытие советского человека и определяющих его восприятие мира. В ироническом отношении к авторитаризму Пригов особо акцентировал авторское «я», представленное фигурой Дмитрия Александровича Пригова, слитого с народом, персонифицирующего его и говорящего на его языке. Создав фигуру Дмитрия Александровича Пригова (Д.А.П.) — «личностное воплощение безличного сознания» [Дёготь 1991: 125], — поэт Пригов провел деконструкцию языка его имитацией как в поэтическом, так и в художественном творчестве.

Наглядным образцом такой деконструкции является цикл «Москва и москвичи», в котором Москва предстает как возникающий и теряющийся проект, как некое мерцающее существо. Работа Пригова с разными московскими мифами включала не только современные поэту идеологические клише, представляющие столицу Советского государства как оплот коммунистического мира, но также концепцию старца Филофея начала XVI века о Москве как преемнице Восточного Римского царства (Москве — Третьем Риме) и ряд других парадигм, проводящих параллель между Москвой и небесным Иерусалимом, Москвой и утонувшим градом Китежем.

Этот цикл, как и другие поэтические книги Пригова, открывает предупреждение. Исходя из философского круга чтения Пригова, стилистику предупреждения к поэтическим сборникам С. Шаповал сравнивает с гегелевским текстом, который сначала кажется непонятным, а потом предстает как «действительно информационное говорение», в котором «все правильно» [Пригов, Шаповал 2003: 72]. На самом деле, это предварительное «введение в тему», написанное псевдонаучным стилем, обыгрывает установку на «правильное» прочтение и восприятие произведения, характерную для соцреалистической поэтики. В нем мы знакомимся с интенцией Д.А.П. «заложить методологические основания для изучения темы Москвы поэтическими средствами в соответствии с историософскими понятиями нашего (советского. — К.И.) времени», наподобие того, как тема Петербурга (Ленинграда) в русской поэзии была разработана «сообразно поэтическим нормам и историософским понятиям своего времени» [Пригов 2016: 228]. Задача, которую ставит перед собой Д.А.П., своей ясностью «воспроизводит» идеологические требования господст-

1 В разговорах с Шаповалом Пригов указывает на разницу между западным и московским концептуализмом. Он подчеркивает, что, в отличие от западного концептуализма, который явился как «реакция на поп-арт» в рамках имманентного развития искусства и в котором рассматривались «взаимодействие вещи и языка описания и проблема возможности личного высказывания», московский концептуализм не возник из предшествующей художественной традиции (оттуда и позиция концептуалистов «абсолютное несравнение» и «неслияние» ни с кем/чем в тогдашней культурной жизни), а уровень вещи был заменен «пафосностью номинации», то есть акцент делался на языке описания, что создавало иллюзию «восприятия номинации как предмета» [Пригов, Шаповал 2003: 12, 11]. Разницу между западным и московским концептуализмом Е. Бобринская между прочим видит во внешних условиях жизни — в специфике социального статуса московского концептуализма как «неофициального» искусства, направившего свое внимание на исследование «реалистического» изобразительного языка и на формы массовой идеологической изобразительной продукции, его использующей» [Бобринская 1994: 14].

вующей в искусстве соцреалистической поэтики («связь произведений искусства с современной действительностью», «активное участие искусства в социалистическом строительстве», истинное понимание «смысла совершающихся в стране событий») [История русского и советского искусства 1979: 322]: развить теорию «московского текста» согласно существующим московским мифам в эпоху социализма². Заодно он обыгрывает вопросы, которые будоражили все просвещенные русские умы: о двух путях России, о двух мировоззрениях, об индивидуальном и коллективном, о западничестве и славянофильстве, о петербургской литературе Серебряного века и московской авангардной литературе³. Одновременно заключительные строки уведомления: «Ну что ж, общим памятником да станет нам просвещенная Москва» [Пригов 2016: 228], — заставляют вспомнить судьбу всех, кто просвещал «Московское государство», начиная с декабристов Муравьевых-Апостолов и философа Чаадаева. Конечно, в этих словах нельзя не услышать и иронический намек на далекую от просвещения Москву Грибоедова в «Горе от ума», но точно так же и на Москву Лермонтова, названную Печориным родиной (в «Княгине Лиговской»). Москва делится на официальную и неофициальную: с одной стороны, это столица тоталитарного государства, с другой — город инакомыслящих, и обе ипостаси Москвы находят свое отражение в творчестве Пригова. В духе авангардистов, в частности обэриутов⁴, Пригов подвергает острашению закрепившиеся за Москвой мифологемы и культурные коды, чтобы создать живого коллективного автора, говорящего на языке окружающей действительности, но без внушаемого пропагандой пафоса⁵.

Само название, «Москва и москвичи», по справедливому замечанию Э. Клюс, рассматривающей весь приговский цикл в ключе пародирования «московского текста», отсылает к одноименной книге В. Гиляровского (1926, дополненный вариант 1935) [Клюс 2013: 365], считавшейся основополагающей для понимания Москвы как литературообразующего принципа. Однако в данном контексте нельзя забывать также об одноименной книге М. Загоскина

-
- 2 Попытка создать «московский текст» вслед за «петербургским текстом», введенным в науку В. Топоровым еще в 1970-е годы и отрицавшим возможность расширенного — внепетербургского — применения, основывалась прежде всего на мифологеме Москвы в культуре сталинской эпохи.
 - 3 Двум русским столицам посвящено много страниц, здесь ограничимся лишь указанием на сборник: [Москва — Петербург 2000]. Основы изучения петербургского текста русской литературы заложены В. Топоровым [Топоров 2003]. Изучая отношение к двум столицам, В. Топоров указывает на две господствующие схемы: «По одной из них бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неудобный, выморочный, нерусский Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, патриархальной, уютной, «почвенно-реальной», естественной, русской Москве. По другой схеме Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский город противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской деревне» [Там же: 16].
 - 4 О приемах, которые в Пригов унаследовал от русских авангардистов, более подробно см. в: [Nicholas 1996].
 - 5 Поскольку концептуализм не предлагает заменить ложные представления истинными, ибо в нем отсутствуют истины и не-истины, по мнению Л. Зубовой, «всякое пародийное высказывание может читаться и как сообщение в прямом смысле, а не-включесть выражения, вместо того чтобы дискредитировать содержание речи, может и повысить доверие к ней» [Зубова 2010: 194—195].

(с подзаголовком «Записки Богдана Ильича Бельского, издаваемые М.Н. Загоскиным»), выходявшей с 1843 по 1850 год. Обе книги, по сути, представляют очерки быта, нравов, особенностей Москвы: у Загоскина речь идет о Москве 1814—1840 годов, у Гиляровского — о Москве конца XIX и начала XX века. В своем сочинении Загоскин использует два типично романтических приема (введение литературной маски Богдана Ильича Бельского и рамочное повествование), характерных и для поэтики Пригова. В отношении к Москве у двух выведенных «масок» (Богдана Бельского и Д.А.П.) обнаруживается интонационное сходство, оба автора испытывают восхищение городом и отождествляются с ним⁶. Эти две «маски» приобретают различные функции, согласно их роли в тексте. В предисловии ко второму изданию Гиляровский фактически сообщает о вытеснении старой Москвы новой, об исчезновении прошлого, о том, что «Москва вводится в план», разрушая строившийся тысячу лет город [Гиляровский 1957: 10]. Оправдывая свое сочинение желанием сохранить память о древней Москве, Гиляровский указывает на насильственные действия государственной власти, осуществляющей план реконструкции Москвы⁷; граница между исчезающим городом, то есть гражданами, персонифицирующими его своим образом жизни, и державной волей, навязывающей новые символы (метро, высотные здания, заводы, стадионы, рабочие клубы), становится непреодолимой. Это и является основой для сближения Пригова с Гиляровским. Но не только это. В фильме М. Гуреева «Москвядва» (2007) Пригов выступает в роли краеведа, страстно рассказывающего об островках сохранившейся старой Москвы, чтобы неожиданно превратиться в скорбящего ангела (в черной длинной рубашке с белыми кабаковскими крыльями), смотревшего из «потустороннего» мира (с крыши Дома на набережной, построенного в 1931 году для советской элиты) гипнотизирующим взглядом на Кремль.

Цикл «Москва и москвичи» состоит из 15 стихотворений. Москва в нем, по мнению Б. Обермайр, — это «ядро реактора генеративной грамматики — “место говорения”, общее место советской культуры не только символически, но и физически» [Обермайр, Витте 2016: 20]. Но прежде всего это мифическое пространство, генерирующее все новые мифы, в том числе о небывалых успехах советской литературы и советского искусства. Поэтому Пригов в «москов-

-
- 6 У Загоскина мы сталкиваемся с любовным отношением к красавице Москве, с восторгом героя от несравненной Москвы: «Вы не можете себе представить, как я забочусь о том, чтобы показать Москву с самой выгодной для нее стороны... Конечно, все это стоит мне больших хлопот; но зато как я бываю счастлив, когда достигну моей цели, с каким восхищением, с какою гордостью я смотрю на иноземца, пораженного красотой и величием моей Москвы! Да, моей!.. В эту минуту мне кажется, что Москва моя, что я сам Москва, что он удивляется мне!» [Загоскин 1988: 34]; у Пригова Москва, хотя и «моя», предстает в амбивалентном свете (она и метонимия СССР, она и вооруженная сила, она и противостояние пустоте, она там, где «я»): «Когда твои сыны, моя Москва / Идут вооруженные прекрасно», «Москва пребудет, где мы ей укажем / Где мы поставим — там и есть Москвы! / То есть — в Москве» [Пригов 2016: 229, 231].
 - 7 Сталинская реконструкция Москвы, осуществлявшаяся в 1930-е, нашла соответствующую поддержку в кино («Новая Москва» А. Медведкина, 1938), в живописи («Новая Москва» Ю. Пименова, 1937), в музыке («Песня о метро» П. Ипполитова, 1936; «Письмо в Москву» Н. Богословского, 1938; «Моя Москва» И. Дунаевского, 1941).

ских» стихах воспроизводит совокупность мифов о Москве, где, по меткому замечанию Г. Витте и С. Хенсен, писавших под псевдонимом Гюнтер Хирт и Саша Вондерс, «своей вездесущностью Москва предстает как идеальная модель мифического мира, как средоточие бинарных оппозиций (МЫ vs. ДРУГИЕ; ЗДЕСЬ vs. ТАМ = СНАРУЖИ = ПУСТОТА; ВЕРХ/НЕБЕСА vs. НИЗ/АД)», причем «вся чужая, угрожающая, враждебная среда» присваивается языком «как часть собственного мира» [Hirt, Wonders 1984: 15]. Исходя из этого, становится понятным, почему Москве приписывается миф о волчице, взрастившей основателей Рима («Когда Москва была еще волчицей»), а заодно миф о Москве — наследнице древнего Рима:

Когда на этом месте древний Рим
 Законы утверждал и государство
 То москвичи в сенат ходили в тогах
 Увенчанные лавровым венком.

[Пригов 2016: 232]

Переводя историософскую идею «Москвы — Третьего Рима» на территорию «первого», древнего Рима, Д.А.П. показывает всю фантазмагорию (несостоявшейся) идеи, занимавшей русские умы на протяжении нескольких веков. Одновременно он «догадывается» о живучести этой идеи под «юбчонками» и «джинсами» современных москвичей, гордость которых ведет начало именно от мифа о Москве — Третьем Риме. Имперское сознание москвичей связывается не с СССР, а с Москвой как центром советской империи, на основании чего и можно — пусть в пародийном ключе — сопоставлять Москву и древний Рим. В связи с этим вспоминается высказывание В. Паперного в книге «Культура Два» о том, что путь советской архитектуры после награждения монументально-классического проекта Дворца советов архитектора Б. Иофана в 1932 году замыкал круг Греция — Рим — Возрождение и перемещался через Восток — в сторону Москвы. Он пишет, что русское искусство «вступает как бы в спор с Византией и Ренессансом за право наследования античной традиции» и поэтому для него «путь в Афины лежит уже не только через Рим, но и через Киев, Владимир и Москву» [Паперный 1996: 52–53], чтобы утвердить самобытное зодчество на основе античной традиции. Аналогичное присваивание чужого — античного в обход посредника — Византии — мы видим в приговских строках, связывающих Москву с античным Римом в обход восточного Рима — Константинополя⁸.

В отличие от маски сторонника имперского величия Москвы, маска скорбящего о православной Москве и ее «сорока сороков» вводит миф о граде Китеже⁹, в который вставляется история о первых катакомбных христианах.

8 В. Паперный также проводит параллель с философией Маркса: «...это была *наша*, а не немецкая философия, а заодно с ней нашей стала философская классика Гегеля... и даже Канта — последнее стало тем более оправданным, когда после аннексии Кенигсберга место рождения Канта оказалось расположенным на территории Советского Союза» [Паперный 1996: 53].

9 Мотив затонувшего града Китежа у Пригова Э. Ключ толкует как пародийное осмысление полотен Ильи Глазунова, который в 1960-е годы делал также оформление оперы Н. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» [Ключ 2013: 364].

Москва, как и затонувший мессианский город, становится невидимой и неведимой, продолжая свою мифическую жизнь в заточении под землей:

Они Москву здесь подменили
И спрятали от бедных москвичей
И под землей Она сидит и плачет
Вся в куполах и башенках стоячих.

[Пригов 2016: 229]

Плач подземной старой Москвы, о котором сообщает Д.А.П., — маска хранителя старины — стоит близко к преданию о затонувшем граде Китеже, из которого в тихую погоду доносятся звон колоколов и пение людей. Однако Д.А.П. не останавливается на этом: старая Москва превращается в «русскую Атлантиду», которая в мифическом пространстве распространяется на исчезнувшие древнегреческую и древнеегипетскую цивилизации (она в портиках Парфенона и статуях Эрехтейона — храмов на Акрополе, а также в статуях Эхнатона — фараона-реформатора амарнского периода). К тому же утонувшая «русская Атлантида» растворяется в священных водах Египта, Индии и Китая — Нила, Ганга и Янцзы, присоединяясь таким образом к древнейшим основополагающим мифологемам трех мифологий. В любом случае для Д.А.П. нет разницы между старой и новой Москвой, подземной и небесной, православной или советской: она всегда и везде.

В стихотворении «Когда бывает москвичи гуляют» Москва предстает небесной, то есть претендует на роль небесного Иерусалима. Как небесный Иерусалим противопоставлялся земному Вавилону, так и небесная Москва противопоставляется даже не земной, а подземной Москве. Эсхатологическая картина небесного Иерусалима (в Откровении Иоанна Богослова), который в конце истории ниспослан «от Бога с неба», как место Его обитания вместе с Его народом, где не будет страданий и «смерти не будет уже» (Откр. 21: 3, 4), открывается в преображении живых лозунгов в город вечной жизни — Небесную Москву:

Когда бывает москвичи гуляют
И лозунги живые наблюдают
То вслед за этим сразу замечают
На небесах Небесную Москву
Что с видами на Рим, Константинополь
На Польшу, на Пекин, на мирозданье
И с видом на Подземную Москву
Где огонь свирепый бьется, колыхаясь
Сквозь трещины живые прорываясь
И москвичи вприпрыжку направляясь
Словно на небо — ходят по Москве.

[Там же: 230]

Живые лозунги, уводящие в эсхатологическое пространство Москвы, по-видимому, передаются Д.А.П. как новая вера в вечную жизнь вождя революции, а заодно и его московских последователей (например, «Имя Ленина — вечно», «Ленин вечно живой», «Ленин всегда с нами», «Ленин везде, всегда, безраз-

дельно с нами»). Озирая из вечности свои предшествующие ипостаси Рим и Константинополь, близких союзников евразийской империи Польшу и Пекин, да и все мироздание, небесная Москва, представив это пространство как аналогию пятиконечной звезды по горизонтали, по вертикали обнаруживает ад подземной Москвы с огнем, будто речь о второй смерти, уготованной неверующим «в озере, горящем огнем и серою» (Откр. 21: 8). По сути, небесная Москва предстает тюремной/лагерной вышкой, наблюдающей за миром, чем-то вроде паноптикума Бентама. Поскольку принцип вышки характерен и для панорамы, в основе которой лежит «взгляд сверху и вокруг» — с колокольни, с вершины холма, с башни или крепости [Dubbini 1994: 61, 62] (цит. по: [Казари 1999: 67], то виды на перечисленные города, как и вид на мироздание, выступают искаженной панорамой.

Намеченные биполярные противоположности «центр — периферия», «тут — там», «верх — низ» Д.А.П. преодолевает пламенной небесной точкой, которая в стихотворении «Когда Москва была еще волчицей» всех детей «первоклассной столицы» забирает, и теперь «Москва стоит — да нету москвичей» [Пригов 2016: 230]. Намеки на многочисленные пожары, испепелявшие когда-то Москву (начиная с XII века вплоть до поджогов после вступления в город наполеоновских войск), но не москвичей, сменяются картиной небесного пламени, всецело поглощающего жителей города во имя идеи священной (небесной) Москвы. Обстановка покинутой, пустой Москвы за несколько часов до поджогов — это момент въезда Наполеона в столицу, когда французский император, глядя на мертвые улицы, воскликнул: «Какая страшная пустыня!» [Тарле 1959: 601]. Приговская Москва похожа на мираж: город есть, а москвичей нет; город на земле, а жители в небесах; город-призрак. Действительно, мерцающее свойство столицы обнаруживаем еще в легенде об основании Москвы, когда князь Юрий Долгорукий на месте будущего города увидел пестрого и мохнатого зверя, который вдруг растаял. Мерцающий зверь, а также связанный с мифическим пространством леса фольклорный архетип волка — в основе приговской Москвы-волчицы и ее подмосковных лесов; в отличие от волчицы, вскормившей Ромула и Рема, Москва-волчица взрастила похожее на себя «племя белозубых москвичей» [Пригов 2016: 230], которое меняет столицу на новое мифическое пространство, то есть растворяется в небесах.

Имперская Москва как предмет коллективного обожания передается антропоморфным образом великана. От его «гулливеровского» пробуждения содрогаются в страхе то север, то юг, и наблюдающий герой задается вопросом, что будет, если «вдруг проснутся разом» напрочно закрепленные за партией, с легкой руки Ленина, «ум, честь и совесть» («Партия — это ум, честь и совесть нашей эпохи»):

А если вдруг проснутся разом
Ум, совесть, скажем, честь и разум —
Что будет здесь! Куда ж тогда бежать?!

[Там же: 231]

Разбивая предполагающим «скажем» устойчивый советский лозунг, выписываемый в партийных билетах, Д.А.П. расшатывает окаменевшую языковую формулировку и окаменевшее сознание граждан, вносит юмористический оттенок в неприкосновенность возвышенной партийной риторики. Это

единственное стихотворение в «Москве и москвичах», заканчивающееся знаками препинания и вообще вопросительно-восклицательной интонацией. После них — молчание. Смех и молчание, отражающиеся друг в друге у Пригова, истолкованы Б. Колымагиным так: «Этот смех способен уничтожить мир в целом, превратить его в симулякр, в гнетущее молчание», и на самом деле он «имеет своим истоком экзистенциальную тревогу» [Колымагин 2020: 126, 127].

Под маской московского патриота Д.А.П. знакомит нас с главными символами советской и собственно его столицы (Ленинский проспект, Мавзолей, Кремль, Внуково, Большой театр, Малый театр), вместе с весной она растет и цветет, все подчиняя себе и расширяя границы «Московского государства» до небывалых размеров:

Вдали — китайцы, негры, мериканцы
Вблизи у сердца — весь бесправный мир
Кругом же — все Москва растет и дышит
До Польши, до Варшавы дорастает
До Праги, до Парижа, до Нью-Йорка.

[Пригов 2016: 230]

Из идиллически цветущих садов неожиданно разрастается империя-великан — Левиафан, составленный из разных народов. Забота империи Москвы о бесправном мире подвергается пародии, что подчеркивается словом «беспристрастно», по контрасту с которым следует заключение — пафосный максималистский вывод:

Везде Москва, везде ее народы
Где ж нет Москвы — там просто пустота.

[Там же]

Империалистическое завоевание Москвой мира представлено шкалой «всё — ничто». Московская мания величия распространяется на весь мир, вне ее зоны интересов остается лишь пустота. В противовес имперской величавой Москве Пригов создает образ другой Москвы — подземной, мистической, уходящей в глубь лесов. Это страдающая Москва, которую основали спасшиеся от арестов, раскулачиванья и геноцида евреи, русские, немцы и китайцы:

Тайком в леса бежали Подмосковья
И основали город там Москву
О нем впоследствии редко кто и слышал
И москвичей живыми не видали.

[Там же: 229]

Перед нами своего рода «Москва-2»: неофициальная, невидимая, подпольная и — настоящая. Это катакомбная Москва, спрятанная ото всех и превратившаяся, видимо, в кладбище. О такой Москве рассказывается под маской простого гражданина, передающего слухи: «А может люди просто врут бесстыдно / Да и названье странное — Москва» [Там же], которые возвращают нас к образу призрачной, мифической Москвы.

Концепт «свое — чужое» особо разработан в стихотворениях с одинаковым зачином «Когда твои сыны, моя Москва» и «Когда здесь воссияли две известных бездны». В первом стихотворении, явно намекающем на «Двенадцать» Блока, показано противостояние вооруженной Москвы всему миру, той Москвы, которая повсюду — вдали, вблизи, в соседе, в отце — видит Демона, то есть призрак врага, с которым сражается, вследствие чего «вновь горит священная Москва» [Там же]. Возвышенная, патриотически возбудительная интонация («моя Москва») характерна и для второго стихотворения, где гарь и дым подразумевают войну; москвичи в нем выступают единым телом, защищающим город. «Свое и чужое» входит также в основу стихотворений с фольклорной тематикой, где традиционно «свое» связано с белым, а «чужое» с черным цветом: Москва — «белая лебедь», обладатель европейской мудрости — «ворон черный» [Там же: 228]. Противостояние женского и мужского начал, лебеди и ворона, невинности и чистоты «белой» Москвы и «черного» витязя-стрелка, раскрывает заодно райское состояние «незнания», состояние до грехопадения, с одной стороны, и «учености», приобретенной грехопадением — с другой. Под маской «сказочника-поэта» Д.А.П. обыгрывает древние представления о Деве-Лебеди (Царевне-Лебеди в «Сказке о царе Салтане» Пушкина), уходящие корнями в гиперборейскую традицию, а также фольклорную символику мудрого ворона, связанного, кроме прочего, с хаосом, тьмой, запустением, несчастьем, миром мертвых¹⁰. Это подтверждается сюжетом: витязь-ворон попадает стрелой в белокаменную Москву-Лебедь и оказывается в пустом безлюдном городе, в котором остается жить — накликав на него беды¹¹.

Если в начале цикла Москва еще предстает сказочной Белой Лебедью, обладающей, согласно фольклорной традиции, напитком бессмертия — живой водой, то в последующих стихотворениях она теряет облик птицы, не поддается описанию. О ней можно говорить только в категориях апофатического богословия, отрицая все возможные определения как несоизмеренные ей, то есть познавая ее через понимание того, чем она не является («не девушка», «не птица», «не жена», «не сестра», «не мать»)¹², чтобы в духе славянской антитезы предоставить ответ, облеченный в иронию постмодернистского сказочника (петь про нее или не петь, все равно она существует — в посюстороннем или потустороннем смысле-мире):

Но песня: коль поется — так и есть
А не поется — так ведь тоже есть
Но в некоем что ль потустороннем смысле.

[Там же: 231]

10 Ср. о символике лебеди как птице поэтов, символизирующей «одиночество и убежище», и о символике ворона как спутнике «первобытных богов мертвых», атрибуте войны, свидетеле грехопадения на Древе Познания: [Купер 1995: 75, 45].

11 Отметим здесь возможную пародийную реминисценцию на стихотворение «Русь» Блока, в котором лирический субъект отказывается от роли рыцаря, который разбудит спящую красавицу — Русь.

12 Здесь тоже напрашивается параллель с стихотворениями Блока, в которых Русь выступает женой, жизнью, невестой (в первом стихотворении в цикле «На поле Куликовом»: «О, Русь моя! Жена моя!»; в стихотворении «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться?»; в «Новой Америке»: «Но не страшен, невеста, Россия, / Голос каменных песен твоих») [Блок 1980а: 85, 156, 200].

Москва-песня — образ, которым открывается цикл «Москва и москвичи». Москву с ее «страшным голосом» никто не перепоеет, где бы он ни находился, — в центре или на периферии, на какое бы место ни променял ее, поскольку ее песню слышно везде, от нее нельзя спрятаться. Этому «страшному голосу» сопутствует чувство страха, поэтому Д.А.П. обыгрывает глагол «бояться» в двух противоположных формах (не боюсь — и боюсь), образуя на первый взгляд тавтологическую рифму, хотя на самом деле речь о глубокой рифме, так как рифмуются также безударное «не» в качестве проклитики и «и». Но более впечатляющим представляется то, что «боюсь», как предопределенное чувство, доминирует в заключающей части стихотворения: «Пожалуй вот что я боюсь: / Откуда уж не перепоешь» [Там же: 228]. Москва — вездесущая.

Укрыться от Москвы можно лишь мысленно — в духе Хармса или Венички Ерофеева. Стихотворение «Уж лучше и совсем не жить в Москве», начальной строкой напоминающее концовку хармсовского рассказа «Голубая тетрадь № 10» («Уж лучше мы о нем не будем больше говорить») [Хармс 1988: 353], развивает абсурдное повествование о существовании где-то там огражденного города. Сознание того, что где-то существует Москва (у Пригова), соответствует рассказу о невидимом, мифическом Кремле в «Москве — Петушках»¹³. Одновременно в описаниях Москвы («Окружена высокими стенами / Высокими и дальними мечтами») снова раскрывается пародийное отношение Пригова к блоковскому изображению Руси как спящей красавицы («Русь, опоясана реками / И дебрями окружена») [Блок 1980б: 397]: Пригов реализует метафору «высоких и дальних мечт», и таким образом оказывается, что Москва окружена

И взглядами на весь окрестный мир
Которые летят и подтверждают
Наличие свое и утверждают
Наличие свое и порождают
Наличие свое в готовом сердце —
Вот это вот и значит: жить в Москве.

[Пригов 2016: 231]

Другими словами, Москва осознает собственное присутствие в мире лишь созерцанием мира — издалека, с высоты, отделяя себя от него. Мантрические повторы «наличие свое» призваны укрепить существование Москвы в самой крепкой твердыне — сердце (или сердцевине имперской столицы), и поэтому открывающие стихотворение строки превращаются в свою противоположность, в утвердительное «жить в Москве». Утвердить Москву в сердце — это путь создания собственного сакрального пространства, человеко-Москвы. Подвергая сомнению существование города с присущими ему государственно-коллективными мифами (Третий Рим, Китеж)¹⁴, а также собственное существование в нем, поэт обращается к своему другу, художнику Борису Орлову, словами:

13 Напомним: «Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись или с похмелюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец, насквозь и как попало — и ни разу не видел Кремля» [Ерофеев 1989: 16].

14 Укажем здесь, что эти два мифа соединяет в своем романе «Подземная Москва» (1924) Глеб Алексеев. Рассказывая про мифическую подземную библиотеку Ивана Грозного, вобравшую в себя библиотеку византийских императоров, привезенную

Но не, Москва бывает, где стоим мы
 Москва пребудет, где мы ей укажем
 Где мы поставим — там и есть Москва!
 То есть — в Москве.

[Там же]

Носители творческого начала свидетельствуют о наличии Москвы, благодаря им она бодрствует, она в них и неотделима от них, это — их Москва. Их Москва — в Москве, но эти две Москвы не обязательно совпадают. Прямо противоположная картина складывается из видений или сновидений, которые навещают москвичей: зима, снег, лютые морозы (по контрасту с заливами, лагунами, горами, которые мыслятся поэту как часть Москвы). Действительное выдается за выдуманное и наоборот. Миры создаются нужным словом, а это значит, что слово обладает смыслом творения. Так и идут рядом: Москва Пригова и Москва москвичей, которые «потомство назидают» [Там же: 232] все теми же мифами.

Деконструкция всеобъемлющего московского мифа предпринята Приговым с целью развеять все существующие легенды и предания о Москве коллективным языком, выступающим главным героем его словесного искусства. Исходя из безличных штампов, Пригов создает соответствующие коллективные маски, чтобы довести миф до абсурда: он выходит за пределы действующего мифа в иную реальность — реальность воображения и языка коллективного «сверхсознательного», которым и разлагает мифическое пространство¹⁵. Выход в коллективное «сверхсознательное» оказывается выходом в мир иной, о котором Б. Гройс говорил как о присутствующем в настоящем, «во что можно уйти без остатка», «сделать шаг в сторону и очутиться в другом месте»¹⁶. Проводя реконструкцию коллективного сознания, Пригов его делает, по мнению А. Зорина, «поэтически продуктивным»: он создает фигуру сверхпоэта, которому дарует «собственное имя и собственную жизнь» [Зорин 1991: 263]. Образ сверхпоэта отвечает за коллективное «сверхсознательное», которое присутствует в самой структуре цикла: 15 стихотворений, по-видимому, воплощают нерушимый союз 15 республик Советского Союза.

Софьей Палеолог в Москву (в качестве приданого Ивану III) после падения Константинополя, а также легендарное книжное собрание Ярослава Мудрого, он именно ею, библиотекой, сплавляет миф о Москве — Третьем Риме, обоснованный бракосочетанием московского князя и византийской царевны, и миф о Граде Китеже — подземном Кремле, в стенах которого замуровано бесценное книжное сокровище. Вокруг поисков мифической библиотеки, которая будоражит воображение многих, строится сюжетная канва романа: «В чем же, однако, ценность этих Софьиных книг? Почему “мировым скрытым сокровищем” зовут историки этот таинственный клад? Да потому, что София вывезла остатки книг своего отца Фомы Палеолога из Византии, растерзанной турками страны, а в Москву привезла их потому, что латинский церковный фанатизм угрожал погубить книги в Риме. К этому ценному приобретению Грозный, со всей свойственной ему жадностью, прибавлял книги всю свою жизнь. <...> Удивительно ли, что к нему попали не только уникалы Византии, но даже книги забытых ныне авторов Рима и Греции? Удивительно ли, что вот уже в течение четырех столетий библиотека царя Ивана навевает человечеству золотые, неразгаданные сны?..» [Алексеев 1991: 70—71].

15 О советском идеологическом дискурсе в поэзии Пригова см. в: [Lipovetsky 2017].

16 Б. Гройс уточняет при этом, что «магия существует в пространстве, а не во времени» и «сам космос устроен так, что нем есть место для разных миров» [Гройс 1993: 276].

Работая с псевдоязыком, псевдосознанием и псевдоисторией, Пригов создавал и псевдожизнь своего коллективного героя Д.А.П. Поэтому вполне закономерно звучит ответ на вопрос телеведущего, какой текст хотел бы он увидеть на собственной мемориальной доске: «Здесь как бы жил и работал Дмитрий Александрович Пригов» [Пригов, Шаповал 2003: 6]. Установка на «как бы» не случайна. По мнению В. Руднева,

мышление «как бы» — ровесник семантики возможных миров, вернее, ее массовой интеллигентской адаптации. «Как бы» — это, собственно, и означает «в одном из возможных миров». Речевая стратегия «как бы» — это стратегия неуверенности и неопределенности, но претендующая на большую глубину по сравнению с разговором на языке «на самом деле» [Руднев 2017: 257].

Любопытно, что это «как бы» было характерно также для отношения иностранных гостей к Москве еще в XIX веке. Так, например, де Кюстин видел две разные столицы: Москву золотых куполов, выглядевших издали как «сон призраков, которые реют над городом», и совершенно противоположную Москву изнутри, когда «путник уже не верит тому, что он видел, — ему приснился сон, а проснувшись, он увидел все, что есть самого прозаического и скучного на свете» [де Кюстин 1996: 62, 64]. Не отличается описание Москвы и у Дюма-отца: для него столица России после Константинополя «самый большой город», с поправкой — «самая большая деревня Европы» [Дюма 2003: 9].

Сочетание величия, фантасмагории, золотого сияния — с одной, и пустоты, раздробленности, дезурбанизма, с другой стороны, характеризует впечатления от внешнего и внутреннего облика города.

Ничем не отличается восприятие Москвы иностранцами и в XX веке. Так, М. Рыклин отмечает, что для В. Беньямина во время пребывания в Москве зимой 1926—1927 годов неожиданным оказалось то, что «столица мировой революции является и столицей мирового крестьянства», хотя понимание того, что он попал «в эпицентр новой внутримирской религии с собственным культом (изображения Ленина), догматикой (марксизм и его партийной интерпретацией) и теологией (коммунизм)» [Рыклин 2002: 130, 131]¹⁷ безоговорочно скажется на его восприятии коммунистической столицы. Выводы о «новом мире», в частности об отсутствии личной независимости и закате личной жизни¹⁸, которые приносились на алтарь генеральной линии партии, показывают Бень-

17 В «Московском дневнике» Беньямин пишет об урбанистическом фасаде и крестьянской изнанке Москвы: «Москва — город только с фасадной части: “Если пройти в одну из подворотен — часто у них есть кованые ворота, но я ни разу не видел, чтобы они были закрыты, — от оказываешься на окраине обширного поселка, раскинувшегося часто так широко и привольно, словно место в этом городе не стоит ничего” (запись от 5 января)». К тому же он безошибочно оценивает идеологическую обстановку: «Дальнейшие размышления: вступать в партию? Решающие преимущества: твердая позиция, наличие — пусть даже только принципиальная возможность — мандата. Организованный, гарантированный контакт с людьми. Против этого решения: быть коммунистом в государстве, где господствует пролетариат, значит полностью отказаться от личной независимости. Задача организации собственной жизни, так сказать, уступается партии» [Беньямин 1997: 100, 109].

18 Два десятилетия спустя Джон Стайнбек в «Русском дневнике» (1947) о сорокодневной поездке в СССР продемонстрирует сказанное Беньямином. Описывая свои походы по Москве с фотографом Робертом Капа, он рассказывает о том, что милиционеры то и дело подходили к ним и требовали разрешения на съемки: «Почти сразу же

ямина как одного из редких западноевропейских интеллектуалов середины 1920-х, не подавшихся обольщению советской идеологии. С размышлениями берлинского философа о подчинении человека коллективной идеологии и коллективной жизни сталкивался и поэт Пригов, преодолевая такое положение вещей использованием коллективного языка как тавтологического.

Москва Пригова — это гибрид средневекового княжества и советской государственности, стихийности и конкретного топоса, фантазмагорических явлений и реальных личностей. В поэтическом пространстве Пригова Москва предстает объективированным понятием: государством, Милицанером, коллективом, зоной. Пригов соединяет разные языковые пласты: государственный язык лозунгов, высокий язык поэтической культуры, пророческий язык, философский, бытовой, причем все эти языки разрешают, по его словам, «взаимные амбиции», претендуя на «тотальное описание мира». Так или иначе, московское пространство поэзии Пригова стало стержнем московского концептуализма с его задачей разрешить проблему границы между жизнью и искусством, а также утвердить текст как авторский жест в культурном пространстве.

Библиография / References

- [Алексеев 1991] — Алексеев Г. Подземная Москва. М.: Современник, 1991.
(*Alekseev G. Podzemnaya Moskva. Moscow, 1991.*)
- [Беньямин 1997] — Беньямин В. Московский дневник / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Ad Marginem, 1997.
(*Benjamin W. Moskauer Tagebuch. Moscow, 1997. — In Russ.*)
- [Блок 1980а] — Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1907—1921. Л.: Художественная литература, 1980.
(*Blok A. Sbranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 2. Stikhovoreniya i poemu. 1907—1921. Leningrad, 1980.*)
- [Блок 1980б] — Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1898—1906. Л.: Художественная литература, 1980.
(*Blok A. Sbranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 1. Stikhovoreniya i poemu. 1898—1906. Leningrad, 1980.*)
- [Бобринская 1994] — Бобринская Е. Концептуализм. М.: Галарт, 1994.
(*Bobrinskaya E. Kontseptualizm. Moscow, 1994.*)
- [Гиляровский 1957] — Гиляровский В. Москва и москвичи. Очерки старомосковского быта. М.: Московский рабочий, 1957. С. 9—10.

мы убедились в существовании всеобщей подозрительности по отношению к иностранным фотографам. Так, мы решили сфотографировать детей, игравших на куче щепня. <...> Вдруг появился полицейский — милиционер. Он был очень вежлив, но захотел увидеть наше разрешение на съемку»; «Потом мы переехали в другую часть города, потому что мы хотели пофотографировать продуктовые и промтоварные магазины, магазины одежды и универмаги. И опять к нам подошел очень вежливый милиционер и ознакомился с нашим разрешением» [Стейнбек 2017: 85, 86]. Образ милиционера — воплощения государственного начала, который у Пригова разрастается до вездесущего коллективного недреманного ока, уже был зафиксирован литературой (не только в документальном повествовании Стейнбека, но и в абсурдистских рассказах Хармса), однако Пригову удалось создать фигуру Д.А.П. как равноценное противостояние Милицанеру.

- (*Gilyarovskiy V. Ot avtora // Gilyarovskiy V. Moskva i moskvichi. Ocherki staromoskovskogo byta. Moscow, 1957. P. 9—10.*)
- [Гройс 1993] — *Гройс Б. Московский романтический концептуализм // Гройс Б. Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С. 260—274.*
- (*Groys B. Moskovskiy romanticheskiy kontseptualizm // Groys B. Utopiya i obmen. Moscow, 1993. P. 260—274.*)
- [Дёготь 1991] — *Дёготь Е. Искусство между букв // Личное дело №... Литературно-художественный альманах. М.: В/О Союзтеатр, 1991. С. 86—145.*
- (*Dyogot' E. Iskusstvo mezhdubukv // Lichnoe delo №... Literaturno-khudozhestvenny al'manakh. Moscow, 1991. P. 86—145.*)
- [де Кюстин 1996] — *де Кюстин А. Россия в 1839 году: В 2 т. / Пер. с фр. В.А. Мильчиной и И.К. Стаф. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1996. Т. 2.*
- (*de Custine A. La Russie en 1839. Moscow, 1996. — In Russ.*)
- [Дюма 2003] — *Дюма А. Путевые впечатления в России: В 3 т. / Пер. с фр. М.: Ладомир, 2003. Т. 3.*
- (*Dumas A. En Russie: Impressions de voyage. Moscow, 2003. — In Russ.*)
- [Ерофеев 1989] — *Ерофеев В. Москва — Петушки. М.: Прометей, 1989.*
- (*Erofeev V. Moskva — Petushki. Moscow, 1989.*)
- [Загоскин 1988] — *Загоскин М. Москва и москвичи. Записки Богдана Ильича Бельского, издаваемые М.Н. Загоскиным. М.: Московский рабочий, 1988.*
- (*Zagoskin M. Moskva i moskvichi. Zapiski Bogdana Il'icha Bel'skogo, izdavaemye M.N. Zagoskinym. Moscow, 1988.*)
- [Зорин 1991] — *Зорин А. «Альманах» — взгляд из зала // Личное дело №... Литературно-художественный альманах. М.: В/О Союзтеатр, 1991. С. 246—271.*
- (*Zorin A. "Al'manakh" — vzglyad iz zala // Lichnoe delo №... Literaturno-khudozhestvenny al'manakh. Moscow, 1991. P. 246—271.*)
- [Зубова 2010] — *Зубова Л. Дмитрий Александрович Пригов: инсталляция словесных объектов // Зубова Л. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 164—199.*
- (*Zubova L. Dmitriy Aleksandrovich Prigov: instal'yatsiya slovesnykh ob"ektov // Zubova L. Yazyki sovremennoy poezii. Moscow, 2010. P. 164—199.*)
- [История русского и советского искусства 1979] — *История русского и советского искусства / Под ред. Д. Сарабьянова. М.: Высшая школа, 1979.*
- (*Istoriya russkogo i sovetetskogo iskusstva / Ed. by D. Sarab'yanov. Moscow, 1979.*)
- [Казари 1999] — *Казари Р. «Старый Арбат» Андрея Белого в связи с традицией литературных панорам Москвы // Москва и «Москва» Андрея Белого / Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. М.: РГГУ, 1999. С. 67—89.*
- (*Kazari R. "Staryy Arbat" Andrey Belogo v svyaz s traditsiyey literaturnykh panoram Moskvy // Moskva i "Moskva" Andrey Belogo / Comp. by M.L. Spivak, T.V. Tsyvian. Moscow, 1999. P. 67—89.*)
- [Клюс 2013] — *Клюс Э. Пародия московского текста в цикле Дмитрия Пригова «Москва и москвичи» // Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии. Мюнхен; Берлин; Вашингтон (D.C.): Verlag Otto Sagner, 2013. С. 363—372.*
- (*Klyus E. Parodiya moskovskogo teksta v tsikle Dmitriya Prigova "Moskva i moskvichi" // Imidzh, dialog, eksperiment — polya sovremennoy russkoy poezii. München; Berlin; Washington (D.C.): Verlag Otto Sagner, 2013. P. 363—372.*)
- [Колымагин 2020] — *Колымагин Б. Вот это вот (молчание в поэзии и жизни). М.: Виртуальная галерея, 2020.*
- (*Kolymagin B. Vot eto vot (molchanie v poezii i zhizni). Moscow, 2020.*)
- [Купер 1995] — *Купер Дж. Энциклопедия символов / Пер. с англ. М.: Золотой век, 1995.*
- (*Cooper J. An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols. Moscow, 1995. — In Russ.*)
- [Москва — Петербург 2000] — *Москва — Петербург: pro et contra / Сост. И.К. Исупов. СПб.: РГХА, 2000.*
- (*Moskva — Peterburg: pro et contra / Comp. by I.K. Isupov. Saint Petersburg, 2000.*)
- [Обермайр, Витте 2016] — *Роман из стихов: «Живите в Москве» и художественный проект Д.А. Пригова. Диалог Бригитте Обермайр и Георга Витте // Пригов Д. Москва: вирши на каждый день. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 10—37.*
- (*Roman iz stikhov: "Zhivite v Moskve" i khudozhestvennyy proekt D.A. Prigova. Dialog Brigitte Obermajr i Georga Vitte // Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdyy den'. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 2. Moscow, 2016. P. 10—37.*)
- [Паперный 1996] — *Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996.*
- (*Papernyj V. Kul'tura Dva. Moscow, 1996.*)
- [Пригов 2016] — *Пригов Д. Москва и москвичи // Пригов Д. Москва: вирши на каждый день. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 228—232.*

- (Prigov D. Moskva i moskvichi // Prigov D. Moskva. Virshi na kazhdy den'. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Moscow, 2016. Vol. 2. P. 228—232.)
- [Пригов, Шаповал 2003] — Пригов Д., Шаповал С. Портретная галерея Д.А.П. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
- (Prigov D., Shapoval S. Portretnaya galereya D.A.P. Moscow, 2003.)
- [Руднев 2017] — Руднев В. Энциклопедический словарь русской культуры XX века. СПб.: Азбука, 2017.
- (Rudnev V. Entsiklopedicheskiy slovar' russkoy kultury XX veka. Saint Petersburg, 2017.)
- [Рыклин 2002] — Рыклин М. Топос утопии. Коммунизм как религия // Рыклин М. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М.: Логос, 2002. С. 123—134.
- (Ryklin M. Topos utopii. Kommunizm kak religiya // Ryklin M. Prostranstva likovaniya. Totalitarizm i razlichie. Moscow, 2002. P. 123—134.)
- [Стейнбек 2017] — Стейнбек Дж. Русский дневник / Пер. с англ. М.: Э, 2017.
- (Steinbeck J. A Russian Journal. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Тарле 1959] — Тарле Е. Нашествие Наполеона на Россию. 1812 г. // Тарле Е. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 7. М.: АН СССР, 1959. С. 435—738.
- (Tarle E. Nashestvie Napoleona na Rossiyu. 1812 g. // Tarle E. Sbranie sochineniy: In 12 vols. Vol. 7. Moscow, 1959. P. 435—738.)
- [Топоров 2003] — Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) // Топоров В. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство — СПб, 2003. С. 7—118.
- (Toporov V. Peterburg i "Peterburgskiy tekst russkoy literatury" (vvedenie v temu) // Toporov V. Peterburgskiy tekst russkoy literatury. Izbrannye trudy. Saint Petersburg, 2003. P. 7—118.)
- [Хармс 1988] — Хармс Д. Полет в небеса. Стихи. Проза. Драмы. Письма / Сост. А.А. Александров. Л.: Советский писатель, 1988.
- (Kharms D. Polet v nebesa. Stikhi. Proza. Dramy. Pis'ma / Comp. by A.A. Aleksandrov. Leningrad, 1988.)
- [Dubbini 1994] — Dubbini R. Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in eta moderna. Torino: Giulio Einaudi, 1994.
- [Hirt, Wonders 1984] — Hirt G., Wonders S. Vorwort // Hirt G., Wonders S. Kulturpalast. Neue Moskauer Poesie & Aktionskunst. Wuppertal: S-Press, 1984. S. 7—17.
- [Lipovetsky 2017] — Lipovetsky M. Soviet "political unconscious" in Dimitrii A. Prigov's poetry of the 1970s—1990s // Russian Literature. 2017. Vol. 87—89. P. 225—260.
- [Nicholas 1996] — Nicholas M. Dmitriy Prigov and the Russian Avant-garde, then and now // Russian Literature. 1996. Vol. XXXIX. P. 13—34.

Евгений Брейдо

К дискуссии об имперскости в русской литературе

(ОТВЕТ ОППОНЕНТАМ)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_285

Прежде всего хочу поблагодарить Елену Фанайлову за отзыв и дополнения к моему разбору стихов И. Бродского¹. Ее комментарий о политической истории XX века верен и точен. Да, конечно, эти стихи — предостережение, о чем я, собственно, и пишу в конце статьи, и «Боснийский мотив», который она вводит в дискурс «Стихов на независимость Украины», превосходно объясняет, почему это именно предостережение. Увы, как обычно, оно не пошло впрок.

Отчего Валерий Шубинский считает, что на мои выводы влияет желание «реабилитировать Бродского», не знаю, аргументов он не приводит. В «реабилитации» ни данный текст, ни сам поэт, действительно, не нуждаются. Но именно в силу того, что дискуссия об этом стихотворении ведется исключительно с обвинительным уклоном, причем очень бойко, я посчитал, что необходимо не политический и даже не критический, а именно филологический анализ текста. Подождав некоторое время и убедившись, что никто из филологов не торопится выступить с таким анализом, я решил предложить его публике. Причем в конце специально подчеркнул, что моя задача сугубо литературоведческая и ни осуждать, ни оправдывать ИБ я не собираюсь.

Спасибо Михаилу Немцеву за ясную формулировку проблем, связанных с рассматриваемым текстом, и за добрые слова.

Варвара Недеогло, кажется, принимает жанр за собственно содержание. Видимо, сам прием филологического разбора текста кажется ей апологией автора, как и Шубинскому, — это ложная посылка, оценка вообще не входит в задачи разбора, его цель — только формальный анализ содержания, который не может и не должен выходить за пределы себя самого. Но мне тут особенно нечего комментировать, кроме того пассажа, где В. Недеогло пишет, что наличие в тексте многих голосов ей вполне ясно и без моего анализа. Мне тоже кажется, что человеку с хорошим поэтическим слухом многоголосие в этом тексте должно быть очевидно сразу, однако есть литературные критики, которые его не слышат. Постараюсь ответить этим людям.

Замечания господ Завьялова и Кузьмина очень похожи стилистически: оба выдержаны в снобистско-презрительной и задорно-хамской манере, причем содержательно одинаково беспомощны: ни тот, ни другой вообще не касаются

1 См. тематический блок «Иосиф Бродский и имперский текст в русской поэзии» в 183-м номере «Нового литературного обозрения», отгаликующийся от комментария Е. Брейдо к стихотворению И. Бродского «На независимость Украины».

собственно анализа текста, а просто стараются как-то задеть и унижить автора — прицепиться к какой-нибудь мелочи, к которой, как им кажется, можно прицепиться безнаказанно. Парадокс здесь в том, что этот прием в принципе не работает. Если цель — разгромить противника (а именно она заявлена де-факто), то достичь ее можно, только детально и корректно разобрав предлагаемую концепцию. А используемый в данном случае прием оскорбления существует только для того, чтобы на чисто эмоциональном уровне продемонстрировать собственное превосходство, — он хорош перед дракой, однако в нашей ситуации уводит оппонента в противоположную сторону от заявленной цели. Что-то одно: или ты разбираешь текст, или не готов даже снизить до автора. Я подробно разбираю предлагаемый мне дискурс исключительно потому, что это, к сожалению, не единичная практика, и поскольку она реально мешает любой дискуссии, уводя разговор из содержательной области в область чисто эмоциональную, мне кажется весьма разумным наложить на нее запрет. Запрет в данном случае не цензурный, а этический.

Перейдем, однако, к содержанию, и начнем с г-на Завьялова. Он не согласен с моим замечанием о том, что Ленин вместе со Сталиным, который служил наркомнацем, определяли границы советских республик, в частности Украины. Пишет следующее: *«Представления автора об истории СССР далеки от академических стандартов: границы СССР 1922 года были примерно на 900 тыс. кв. км уже границ СССР 1945—1991 годов (это больше, чем Франция и Великобритания вместе взятые)»* (с. 243) и т.д. Что ж, я рад глубине знаний оппонента в области политической географии покойного СССР. Традиционно хочется еще добавить статистику по выплавке чугуна и стали в сравнении с 1913 годом. Эти сведения имеют примерно одинаковое отношение к делу. Я говорю о том, что Ленин был одним из двух главных создателей СССР (второй — Сталин), а то, что границы Союза и состав республик впоследствии менялись, здесь вообще ни при чем и никак этому факту не противоречат. Остается только отмести это возражение как бессмысленное. Однако пойдем дальше.

Следующая цитата: *«Метрические представления автора вступают в конфликт с общепринятыми. В таких случаях предполагается, что выдвинувший новую концепцию ее пояснит. Действительно, речь идет об оригинальной стиховедческой теории, отвергающей привычные взгляды. Однако четырех статей, затерянных в ведомственных журналах, недостаточно, чтобы, не приводя мнений оппонентов², говорить: “это верно / это неверно”»* (там же).

Поясняю. Оригинальная стиховедческая теория, названная интервальной моделью русской метрики, действительно существует. Однако в конфликт с общепринятыми метрическими представлениями она отнюдь не вступает. Она просто вносит внутреннюю логику в существующую эмпирическую классификацию стихотворных форм, что позволяет в некоторых случаях уточнить их определения, но главным образом нужна для того, чтобы открывать новые стихотворные формы. Одна из них, названная «строгой тоникой», была открыта с помощью этой теории. В противоречия же с традиционной метрикой,

2 Оппоненты, к слову сказать, как раз были — на защите диссертации, и помянутый Завьяловым на той же странице Ю. Орлицкий — один из них. Это было давно, но правда. Так же оппоненты бывают при публикации каждой статьи — они называются рецензентами.

как мы увидим в дальнейшем, вступают как раз взгляды, вернее, метрическая неграмотность г-на Завьялова. Перед тем, как разобрать их, замечу, что под статьями, «затерянными в ведомственных журналах», имеются в виду статьи, опубликованные в академических журналах «Вопросы языкознания» и «Труды Института русского языка РАН им. В.В. Виноградова». Научные статьи в научных журналах и публикуют, а я служу по ведомству филологической науки, о чем рад доложить оппоненту. Ссылаюсь я на три из них, четвертая, опубликованная в НЛО и касающаяся строфики Владимира Гандельсмана, к стиховедческой теории отношения не имеет. А сколько статей достаточно и для чего, судить точно не г-ну Завьялову. Что касается неловкости моего чуткого визави по поводу фразы о том, что греческие поэты пользовались каждый своей строфой, то три дошедших до нас строфы названы именами придумавших их великих лириков: Алкмана, Сапфо и Алкея, другие, как, например, Стесихор, изменяли и совершенствовали имеющиеся строфы, то есть тоже, по сути, делали их своими. И за кого тут должно быть неловко?

Однако перейдем к метрике. Завьялов полагает, что цитируемая мной поэма Парщикова написана восьмистопным анапестом. Во-первых, в традиционном стиховедении это размер небывалый. Обычно длина трехсложных размеров не превышает 5–6 стоп. Конечно, в экспериментальных стихах встречается всякое, но поэмы в несколько тысяч строк 8-стопным анапестом по-русски никто пока не написал. Если г-н Завьялов сподобится написать хотя бы 1000 строк этим размером, то нам, стиховедам, будет что изучать. Но в данном случае речь не о том. Поэма «Я жил на поле Полтавской битвы» вообще не написана анапестом. Оппонент говорит, что она написана анапестом с пропусками. Пропуски в трехсложных размерах очень редки (язык не позволяет), они встречаются в двухсложниках, в трехсложниках же часты сверхсхемные ударения на слабых местах. Но в нашем случае нет и этого. Возьмем строчку:

Отделяется он от рядов, сцепленных так, что ни тросов там нет, ни героев.

Первые три стопы, действительно, анапест: «Отделяется он от рядов» — 2.2.2. А вот дальше сразу идет ударение — на первом слоге в слове «сцепленных». Слог стоит на слабой позиции: стопа анапеста 2.³ — то есть два слабых слога и один сильный. А на сильную позицию в схеме приходится безударный слог. Так вот, к сведению г-на Завьялова, когда ударный слог в слове приходится на слабую долю, безударные слоги не могут приходиться на сильное место — это называется запретом переакцентуации. Запрет переакцентуации — базовое стиховедческое правило, оно нарушаться не может. И традиционные у тебя взгляды или нетрадиционные, значения не имеет. Этот размер не анапест. А что это за размер, можно прочесть в моей статье «Строгий тонический стих Алексея Парщикова». Почему размер, которым написано стихотворение Бродского, не является дольником, подробно разобрано у меня в примечании 4, с. 226. Не буду его повторять, чтобы не занимать место. Г-н Завьялов это замечание то ли не прочел, то ли не понял. Все это совершенно традиционное,

3 Стихovedы обычно обозначают сильные и слабые места в стихе цифрами и точками: цифра — количество слабых мест, а точка — сильное место, в отличие от школьных учебников, где они обозначаются дужками и тире. Просто так быстрее. Поэтому стопа анапеста выглядит как 2., а не привычные две дужки и тире $\sim\sim$.

обычное стиховедение. Просто когда о чем-то пишешь и особенно когда неудержимо хочешь продемонстрировать собственное превосходство, нужно хоть чуть-чуть, хоть самую малость знать матчасть. А то как-то уж совсем неудобно выходит. Как выражается г-н Завьялов, неловко.

Дальше он пишет: «*После таких интеллектуальных вольностей и главная мысль автора о полифонии текста не вызывает желания принимать ее всерьез*» (там же). С интеллектуальными вольностями разобрались. Продолжаю цитату: «*Этому мешает контекст творчества Бродского, для которого часто характерен агрессивный монолог, отвергающий все существующие конвенции, так, словно их сочинили нам назло “картавые”, “кровописцы” и иные негативные, с точки зрения поэта, персонажи. В этом случае досталось поэту, проведенному в царских тюрьмах и ссылках 10 лет. За 25 лет до написания стихов “На независимость...” досталось Льву Толстому. Сходен его тон и в обращениях к частным лицам, в том числе женщинам. Ничего нового. Поэт верен себе*» (там же).

У меня вопрос: «А что это, если не агрессивный монолог, в котором автор обвиняет Бродского?» На языке психологии такой пассаж называется проекцией. Никакого разбора текста здесь нет, это мнение, которое оставляю за автором. С мнениями не спорю — каждый имеет право на свое.

Перейдем теперь к г-ну Кузьмину. Надо сказать, что если бы он просто внимательно прочел мой разбор, то вряд ли был бы способен сделать те замечания, которые сделал. Но он презрительно его отверг и поторопился дать свои ответы на поставленные мной вопросы. Что ж, послушаем.

Стихотворение начинается словами: «Дорогой Карл Двенадцатый, сражение под Полтавой, / слава Богу, проиграно...» Я задаюсь вопросом, кто бы мог произнести эти слова. Вот ответ нашего оппонента: «*Разумеется, апострофический зачин стихотворения исходит от говорящего в нем субъекта и говорит не о Швеции, а о России: некогда выигранное русскими сражение теперь, на новом историческом повороте, переиграно заново и закончилось противоположным результатом*» (с. 252).

Думаю, что не только зачин стихотворения, а любой текст исходит от говорящего в нем субъекта или субъектов. С этим не поспоришь, вопрос только в том, кто этот субъект. Если с точки зрения субъекта провозглашение независимости Украины равно проигрышу Полтавской битвы (перевожу фразу оппонента на понятный мне язык), то этот субъект — русский имперец. Но такой человек ни в коем случае не скажет, что сражение, «слава Богу, проиграно». Для него это драма, если не трагедия. Предположить во фразе иронию невозможно, поскольку с имперской точки зрения в данном случае она абсолютно неуместна, да оппонент о ней и не говорит. То есть субъект совсем не тот, о котором говорит г-н Кузьмин. А что это за субъект, я как раз и объясняю. Наличие у Бродского шведских друзей, действительно, не так уж важно. Важно, кто может произнести данную фразу. Советую критику ознакомиться с этой частью разбора. Повторять не стану.

Дальше г-н Кузьмин сообщает о другой моей произвольной интерпретации (первой была только что разобранный): «*...упоминаемые в третьем стихе “руины” не имеют никакого отношения к Руине...⁴ <...> ...этот термин украинской историографии в русскую историографию фактически начал прони-*

4 Руина — серия гражданских войн в Украине, продолжавшихся с 1657 по 1687 год.

кать только в постсоветское время (за вычетом монографии Н.И. Костомарова 1882 года, при советской власти, естественно, не переиздававшейся...)» (там же). И продолжает: «Бродский мог знать о соответствующих исторических событиях, но не об этом их названии» (там же). В процитированном пассаже Бродский предстает таким советским доцентом, преподавателем истории. Г-н Кузьмин, видимо, забывает, что Бродский жил в Соединенных Штатах и работал на кафедрах славистики в разных университетах. Термин «Руина» впервые возникает в сочинении историка и летописца XVIII века Самойла Величко, им пользовались Н.И. Костомаров, М.С. Грушевский и другие историки. Что же могло помешать Бродскому прочесть о Руине в каком-нибудь из их сочинений на русском, украинском или в переводе на английский? К тому же вполне вероятно, что он слышал о ней в разговорах украинских славистов — их немало в американских университетах. Хотя г-н оппонент и полагает, что знакомые не имеют значения, в данном случае такая передача знаний вполне возможна. Должен констатировать, что этот аргумент г-на Кузьмина представляется вздорным. Дальше он говорит, что термин «Руина» не употребляется во множественном числе. Исторический термин, действительно, не употребляется, но в данном случае это поэтический пробор, клавиша в упоминательной клавиатуре Бродского, грамматическое число не важно, важно узнавание, и уж никак не случайно слово «руины» поставлено в рифму со словом «Украины». Чтобы точно не усомнились (естественно, те, кто слышат). Но есть и еще одно доказательство. Следующее четверостишие начинается так:

То не зелено-квитный, траченный изотопом,
— жовто-блакитный реет над Конотопом.

Под Конотопом состоялась одна из кровопролитных битв начала Руины. Представить себе, что поэт описывает событие и называет его, не зная названия, пожалуй, еще труднее, чем вообразить Бродского малограмотным советским историком, — грамотные-то сидели в спецхране, в архивах и многое знали, чего нашему критику неведомо. Кстати, совершенно не возражаю против значения рассматриваемого слова из хрестоматийной строчки «мы, оглядываясь, видим лишь руины». В поэтическом языке у слова много значений. Мандельштам писал в «Разговоре о Данте»: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку»⁵. Эти слова определили развитие семантики поэтического языка, наверное, на целый век. Филологи все это прекрасно знают, но г-н Кузьмин, судя по всему, человек другой профессии.

Следующее возражение относится к фразе «нам, кацапам». Наш критик полагает, что Бродский отождествляется в ней с гражданской нацией, раз уж, будучи евреем, не может отождествиться с этносом. Интересно только с какой? С кацапской нацией? Предъявите хоть какое-нибудь доказательство, г-н оппонент. Это вообще-то называется «характерный персонаж», о чем и пишу. Тогда Крылов должен отождествляться со всеми персонажами своих басен, а Высоцкий и Галич — песен. Мандельштам и Пастернак тут ни при чем, а вот у Рубинштейна или Кенжеева бывает.

5 Мандельштам О. Разговор о Данте // Мандельштам О. Слово и культура: Статьи. М.: Советский писатель, 1987. С. 119.

Дальше г-н Кузьмин мне что-то сбрасывает с барского плеча, правда, чтобы тут же уличить меня в незнании украинского первоисточника. Нет уж, простите, никаких ваших параллелей я не вижу, мне чужого не надо, пользуйтесь сами. Голос человека, обманутого в любовном чувстве, первоисточников не имеет. Об этом половина мировой поэзии, а может, и больше: «Вот что ты, милый, сделал мне! / Мой милый, что тебе — я сделала?»⁶ Есть тут такой мотив, только без ваших накруток и не имеющих отношения к тексту вывертов. А стихотворение, кстати, именно имперское, только не потому, что Бродский — имперец, а потому, что он нам показывает империю и предостерегает от того, что может произойти. Еще раз спасибо Елене Фанайловой за указание на катализатор этого предостережения — «Боснийский мотив».

В заключение хочу поблагодарить НЛО за дискуссию. Думаю, что она была необходима. А итог подводить пока рано.

6 *Цветаева М.* Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, 2011. С. 106.

Хроника современной литературы

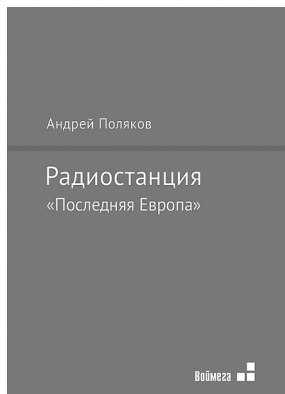
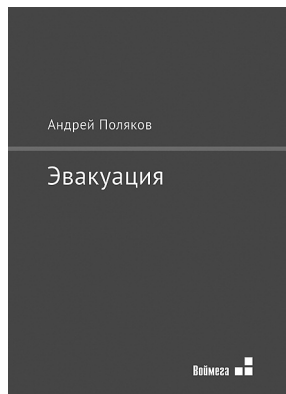
Денис Ларионов

Орфей в музее поэтической истории, или Потерянный рай¹

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_291

**Поляков А. Эвакуация; Поляков А. Радиостанция
«Последняя Европа». Красная книга**

М.: Воймега, 2022. — 112 с.; 104 с.



Orpheus sleeps on his back still dead to the world.
David Sylvian

Новый поэтический проект — иначе не скажешь — Андрея Полякова необычен уже тем, что состоит из двух отдельных книг — «Эвакуация» (далее I) и «Радиостанция «Последняя Европа»» (далее II), — которые являются частями единого текста-

1 Работа выполнена за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00205 «Поэт в постисторическую эпоху»).

универсума. Подобный холизм всегда был характерен для Полякова, достаточно вспомнить его предыдущие сборники «Китайский десант» (2010) и «Америка» (2014), представляющие собой законченные поэтические системы, выстраивающиеся вокруг топонима с сильной мифогенной составляющей². Но в случае вышедших одновременно двух новых книг нельзя не отметить особую щедрость поэта и издателя, словно бы торопившихся представить все пригодные к публикации поэтические тексты Полякова за последние пять-семь лет. Если этот жест был продиктован тревогой, то она, к сожалению, оправдалась, и сборники стихотворений Андрея Полякова оказались последними в поэтической серии издательства «Воймега». Одна из самых заметных серий, представляющих авторов широко понятого традиционалистского направления, была закрыта вскоре после 24 февраля 2022 года.

Говоря о щедрости Андрея Полякова, я имею в виду не только большое количество помещенных в двух книгах поэтических текстов, но и их эмоциональный диапазон, переходящий от ажитации к меланхолии и обратно. Можно сказать, что Поляков дает своеобразный мастер-класс использования разнообразных выразительных средств, а доминантной в его новых стихах, по-видимому, является романтическая ирония, обусловленная *какой-то* невосполнимой утратой, объединяющей обе книги в единый проект, посвященный меланхолической поэтизации потерянного рая. Между тем, в отличие от стихотворений 1990—2000-х годов, в новых поэтических текстах Поляков не использует хронотопы эмигрантского Парижа («Для тех, кто спит», 2003), потустороннего Китая («Китайский десант», 2010) или США эпохи джаза («Америка», 2014), но прямо обращается к перманентно менявшемуся на протяжении XX столетия свой политический статус Крыму (Поляков родился и продолжает жить в Симферополе), в котором он ощущает себя изгнанником, вынужденным на разные лады повторять и переигрывать сцену прощания с черноморскими берегами: *...на вокзал, где музыка последняя играет / где последний русский пароход / в дорогу вечность, в золотую уплывает / и меня с собою / не берет* (I, с. 52). Фабула этого стихотворения, отсылающая к тревожной топике революционной и постреволюционной поэзии, размыкается за счет центонной техники: в песенный регистр, напоминающий чуть ли не о Михаиле Исаковском, включаются как образы, ассоциирующиеся с поэзией высокого модернизма, так и клише, без которых трудно представить классические романсы. Не лишнее игрового начала, довольно органичное соединение элементов «высокого» (как правило, в первых строфах) и «низкого» (в кульминационной точке стихотворения) жанровых регистров всегда было характерно для Полякова, как и интерес к центонной технике, посредством которой оригинальный поэтический голос выплывался в тигле модернистского архива. Однако то, что во времена его программно стихотворения «Epistulae Ex Ponto» (первая половина 1990-х) воспринималось как переосмысление полузапретной в советские годы традиции, сегодня воспринимается как фон поэтического высказывания, неотъемлемая часть куль-

2 В интервью Линор Горалик* Поляков говорит, что пишет «книгами, поэмами или даже хотя бы циклами... я не могу мыслить пространством одного стихотворения: все, что я пишу, неизбежно осознается мною как некий единый метатекст, который, в свою очередь, дробится на книги, поэмы и циклы. Стихотворение не воспринимается мною как отдельностоящий маяк или береза в чистом поле (как самозамкнутая целостность) — но именно как часть другого целого (книги, поэмы, цикла), которое, в свою очередь, является частью некоторого еще более обширного единства» (Горалик Л.* Интервью с Андреем Поляковым // Воздух. 2007. № 3 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/poliakov-interview/>)).

турного канона. Цитируемые и называемые поэты, советские и эмигрантские, оказываются для экспансивной поэтики Полякова не полноправными собеседниками, но статистами, которым положено покинуть сцену стихотворения после отмашки автора, а их имена — паролями, с помощью которых Поляков пытается открыть давно открытую дверь: *Да / Адамовича не слушала бы кушетка! // но лишь Элиаде* (II, с. 45); *Одарченко ли, чрезвычайка? / Георгий Иванов? Поплавский Борис?* (II, с. 47); *(— Баратынский, нет?)* (II, с. 65); *Будто Георгий Иванов подмешан <...> или вообще — Владислав Ходасевич / или совсем — Николай Алексеич* (II, с. 83); *...там нет Мандельштама, а только Бальмонт и Поплавский* (I, с. 19); *Шенберг или Егунов* (I, с. 46); *Наверное, это Вагинов писал... Не Вагинов?.. — Иванов? Адамович?..* (I, с. 59); *...как написал Василий Комаровский...* (I, с. 68); *Ты — Вагинова тень!* (I, с. 100), etc. Думается, по текстам Полякова можно изучать то, как устроен идеальный поэтический канон XX века, если считать вслед за Гарольдом Блумом, что канон «тождественен Искусству Памяти в его литературном аспекте, а не канону в церковном смысле слова»³.

Однако помимо очевидного факта диалога со знаковыми авторами модернистского канона — вспомним хотя бы раннее стихотворение Полякова «Акмеисты», причем интерес поэта, конечно, выходит далеко за рамки этого литературного направления, — в его новых стихах обнажается мотив, который имплицитно присутствовал в предыдущих книгах. Дело в том, что большая часть названных поэтов — эмигранты, «эвакуировавшиеся» из Советской России, чтобы больше никогда туда не вернуться; некоторые из них не только тематизируют трагическое изгнание в своих текстах, но и воплощают его своей жизнью (Г. Иванов, В. Ходасевич, Б. Поплавский). Другим же (К. Вагинов, А. Николев (Егунов)) предстояли годы и десятилетия эмиграции внутренней, существование в точке вневходимости для идеологических и репрессивных институтов Советского государства⁴. В рассматриваемых здесь книгах эти культурно-идеологические установки (которые в известном смысле также можно считать каноническими) сближаются, и появление в одной строчке Георгия Иванова и Константина Вагинова, могущее показаться пуристу чрезмерным, в изгнанническом универсуме Полякова выглядит вполне уместным. В поэтическом мире Полякова присущая Г. Иванову тема утраченной родины, возвращение в которую переживается как болезненный фантазм, перетекает, словно в клепсидре, в очарование галлюцинаторно-психоделическими пейзажами, характерное для поздних (крымских) стихов Вагинова, которые можно считать претекстами многих новых стихотворений Полякова: «Вступил в Крыму в зеркальную прохладу, / Под градом желудей оркестр играл / И, точно призраки, со всех концов Союза / Стояли зрители и слушали Кармен»⁵; «<...> Я понял, что попал в Элизиум кристальный, / Где нет печали, нет любви, / Где отраженьем ледяным и дальним, / Качаются беззвучно соловьи»⁶.

Как видим, лирический субъект в поэтических текстах Полякова встраивается в широкий ряд невротизированных Орфеев (в имени которого можно и нужно расслышать *Андрея*, хотя между ними есть определенная разница: *Муза-мышь, ты хочешь замуж / за Орфея молодца / или ты желаешь замуж / за Андрея подлеца* (II, с. 6)), но в его случае неминуемая для этого героя чудовищная гибель

3 Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / Пер. с англ. Д. Харитоновна. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 28.

4 Как известно, Андрею Николеву (Егунову) не удалось долго ускользнуть от советской карательной машины, и он много лет провел в ссылке и лагере.

5 Вагинов К. Стихотворения и поэмы. Томск: Водолей, 1998. С.108.

6 Там же. С. 106.

откладывается ради еще одной строки, еще одной строфы, еще одного стихотворения. Продолжая эту парадоксальную логику, можно сказать, что располагающийся в ирреальном Крыму Элизинум Полякова почти синонимичен утопическому миру, который создавался возникающим в одном из стихотворений Леонидом Аронзоном⁷. Но, в отличие от возможных миров своих предшественников (Вагинова, Аронзона), мир Полякова не суггестивен и не предполагает психоделического смещения, которое бы переносило нас в автономную зону, где остановка времени оказывается благом, дарующим освобождение. Поэтическая дистопия Полякова — это наполненный экспонатами музей модернистского промысла (*Там плотности нет, там пространство пустое-простое / там нет Мандельштама, а только Бальмонт и Поплавский / там только поэты-пилоты, на облаке стоя / паря в параллельном раю, графоманят по-царски* (I, с. 19)), в сегодняшней политико-идеологической реальности оказывающийся музеем историко-политической катастрофы, из которого нет и не может выхода (*Зачем этот край, этот крым, этот мир тополиный / скользит, как слеза, как последний дымок сигареты / над пропастью Бога, над верхней моей половиной / где светятся красным вопросы на эти ответы?* (там же)).

Стремясь теоретически локализовать контуры своего поэтического мира, Поляков в достаточно откровенном интервью Глебу Мореву обращается к лотмановскому понятию семиосферы, с помощью которого ученый попытался применить семиотический метод для описания больших цивилизационных процессов. Прототипом «семиотического универсума» для Полякова оказывается, как нетрудно догадаться, утраченный и обретаемый посредством поэтической фантазии Крым, еще в пору его участия в литературной группе «Полуостров»⁸ рассматриваемый как гетерогенное пространство, способное вместить в себя разные культуры и языки: подобный взгляд проявился в раннем и, по сути, программном стихотворении «Севастополь размытый, нечеткая Керчь...», которое можно считать манифестом не только Полякова, но и всей группы «Полуостров». Названия городов Крымского полуострова в этом стихотворении оказываются паролями для входа в пространственное поле, бурно разрастающееся смыслами в поэзии Полякова в последующие двадцать пять лет: от первых попыток мифологизировать крымские топонимы в книге «Орфографический минимум» (2001) до тревожной мистерии, разыгрывающейся в новых стихах, где мягкая гуманитарная сила, характерная для прежних текстов Полякова, оборачивается наступательной риторикой, сквозь которую проходят токи разлада, о котором поэт говорит в уже упомянутом интервью («...Мы изнутри разорванный народ»⁹). Оно было опубликовано по следам крымских событий 2014 года, и апелляция Полякова к «русской семиосфере, а совершенно не территории»¹⁰ тогда выглядела по меньшей мере близоруко. В военно-политической реальности наших дней подобная дифференциация вообще невозможна, хотя именно она сделала Полякова ведущим русскоязычным поэтом Украины — непредставимый сегодня статус, ведь его новые стихи довольно трудно считать толь-

7 Подробнее об аронзоновском рае см.: Юрьев О. Заполненные зияния: Книга о русской поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 91–92.

8 Литературная группа «Полуостров» возникла в 1992 году и играла немаловажную роль в популяризации современной русскоязычной литературы в Крыму. В группу входили как крымчане Игорь Сид и Андрей Поляков, так и москвичи Николай Звягинцев, Михаил Лаптев и Мария Максимова. Подробнее о группе «Полуостров» в контексте литературной истории Крыма см.: Дайс Е., Сид И. Переизбыток писем на воде (Крым в истории русской литературы) // Нева. 2011. № 3.

9 Поляков А. Я не знаю, что такое быть русским // Colta.ru. 2014. 29 мая.

10 Там же.

ко лишь «частью... дискретно-всеобщего знакового универсума»¹¹, а производящую их авторскую личность только «семиотическим телом, сгустком семиосферы»¹². В устах Полякова — поддерживающего российский официальный взгляд на украинские события 2014 года — не лишенная экспансионистской логики концепция позднего Лотмана получает буквальное воплощение. И если в его ранних стихах прилагательное «русский» имело инклюзивный характер, приглашая принять участие в искрометном карнавале идентичности, то в новых стихах эта характеристика крепко заключает субъект в семантические тиски, оставляющие его, впрочем, в подвешенном состоянии (см. «Стихи о Родине», «Мой прадед по отцу — эстонский мельник...» и др.). Особенно остро этот мотив возникает в стихотворении «Русские во сне», где сновидческая логика развития поэтической фабулы неожиданно воздвигает непроходимую стену между двумя национальными и политическими общностями, скрытыми за личными местоимениями первого и второго лица: *Мы есть во сне одни из этих всех / <...> / и мы — мы размываемся, и мы — уже, как вы, однако мы — не вы / и ваше, извините, нам не снится* (II, с. 8). Это сильное и страшное стихотворение, поставленное почти в начало книги «Радиостанция “Последняя Европа”», определяет настроение всего рассмотренного корпуса текстов. А специфическая закрытость тяготеющего к каноническим образцам поэтического мира Полякова, утрата которого инсценируется с меланхолической иронией, приобретает идеологические обертона. Протеичный поэтический метод Андрея Полякова, сформированный в многолетнем и пристрастном диалоге с предшественниками и современниками, поставлен на страже границ музея историко-поэтической фантазии, тратящего колоссальные ресурсы на то, чтобы закрепиться в точке исторической остановки.

11 Горалик Л.* Интервью с Андреем Поляковым // Воздух. 2007. № 3 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/poliakov-interview/>).

* Включена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

12 Там же.

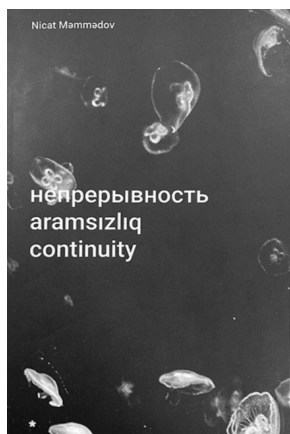
Эхо языковых разломов

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_296

Мамедов Н. Непрерывность. *Aramsızlıq. Continuity*

Баку: BASLA*, 2022. — 238 с.

Цикл «Непрерывность» азербайджанского русскоязычного поэта Ниджата Мамедова, вышедший книгой-трилингвой, своим исследованием языка и восприятия приближается к феноменологической линии американской *long poem*, непереводаемого на русский язык жанрового определения для больших произведений-проектов, создание которых занимает в некоторых случаях десятилетия. По мысли М. Карбери, *long poems* «представляют собой феноменологические исследования в поэтической форме, — это прежде всего исследования процессуальности и незавершенности в конституировании смысла, интенциональных связей сознание — мир, аутентичного опыта восприятия, интерсубъективности»¹.



Такая последовательная работа над цельным высказыванием и художественным исследованием мира отличает Мамедова от Аркадия Драгомощенко и ферганской поэтической школы, с которыми его часто сравнивают². Однако расхождения между ними не сводятся только к формальным признакам и жанровым особенностям, так как базируются на самом понимании и конструировании модальности высказывания. От ферганской школы и, в частности, от Шамшада Абдуллаева, которого Мамедов указывает в числе важных для себя фигур³, его отличает и большее внимание именно к языку, к аналитической модальности («где его я не вмещается в знак» (с. 12)). В свою очередь, от лирики Драгомощенко, у которого изображаемый мир соединен с лингвистическим анализом процессов изображения,

Мамедова отличает отход от чистого исследования, деформация аналитической интенции за счет образного потока, воспроизводящего «движение сознания»:

Цветение миндаля в феврале
и движение облаков.
Движение сознания, в котором движутся облака,
пальцев, перегоняющих воздушные массы
в каплю грамматики.
Трепетание цветка напоминает о
мысли Бейтсона об огромной мысли, вошедшей в цветок.

-
- 1 Цит. по: Лехциер В. Поэзия как феноменология // Воздух. 2020. № 40. С. 315.
 - 2 См.: Корчагин К. «Когда мы заменим свой мир...»: ферганская поэтическая школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. 2017. № 144. С. 448—470.
 - 3 Забалуев Я. Слова, слова, слова: интервью с поэтом и переводчиком Ниджатом Мамедовым // Журнал «Баку» (<https://dzen.ru/media/bakumagazine/slova-slova-slova-interviu-s-poetom-i-perevodchikom-nidjatom-mamedovym-619a823861abd55c48b5be7d>).

Ни радости, ни скорби: сад погружен в спокойствие.
 Мягкий свет его освещает. Сердце бьется ровнее, а знаки
 мерцают, мерцают и гаснут.
 Как будто весь мир состоит из дыхания
 и ветвящихся трещин языка,
 повторяющих всё это до тех пор,
 пока это не превратится в эхо.

(С. 30)

В процитированном тексте посредством расщепления и пересборки эстетической и аналитической позиции дискурсивный и материальный планы становятся «эхом» друг друга — объекты отражаются в сознании, сознание в объектах. Сам субъект то проявляется, то исчезает в мерцании знаков, что создает эхололию образного и субъектного уровней, высвечивающую мир, состоящий из «ветвящихся трещин языка».

Такой подход к языку вкупе с герметизмом образного потока роднит подход Мамедова с интерпретацией загадки Сфинкса философом Д. Агамбенем, который считает, что «сфинкс предлагает не ребус, ожидающий дешифровки (как сновидение — толкования), а иной модус речи, в котором “*означаемое не скрыто ‘загадочным’ означающим*”, а где явлена “*изначальная трещина*” опыта языка. Эдип своим “правильным” ответом решил не загадку Сфинкса, а предал забвению этот разлом, эхом чего стал миф о прозрачности языка, его способности гарантировать присутствие прямого значения и верного смысла»⁴.

Именно этот языковой разлом исследует Мамедов в своих поэтических текстах, «изымая зычность из языка» (с. 34), изображая «состояние вне языка, / где “да” и “нет” образуют единство» (с. 44), подвергая сомнению линейную логику репрезентации и классические модели смысла:

...язык — не отражение,
 а отторжение реальности, сказать значит исказить,
 но поэзия — искажение искажения и потому
 во многом совпадает с реальностью.
 <...>

(С. 52)

Поэтому в текстах этой книги возникает тематизация языковых разрывов через «предел интерпретаций» (с. 22), «следы отсутствия» (с. 50), «распыление значения» (с. 54). Все это предлагает иные механизмы восприятия мира, связность которого обеспечивается не языком, а звуком, «сросшимися голосами» (с. 31). Эхололия образного и субъектного рядов в лирике Мамедова становится способом взглянуть на реальность через модальность опыта языка: «Мы имеем этот опыт... только там, где нас подводят имена, где речь разламывается на наших губах»⁵, — говорит Д. Агамбен, который ищет «место трансцендентального опыта... в различии между голосом и языком, между *phone* и *logos*»⁶.

Голос в книге Мамедова определяет не столько «звукопись» или другие привычные лирические категории, сколько «бунт против знаковых систем» (с. 36) и цезуру «в биении пульса всего бытия» (с. 39). И если для Драгомощенко «праязык превращается в *пыль*», и эта «пыль — не столько конец, сколько порождающее на-

4 Цит. по: Горяинов О. Танцующий Агамбен (6): другой «Анти-Эдип» // <https://t.me/critiquefailagain/120>

5 Агамбен Д. Предисловие к «Детству и истории» // Syg.ma. 2023. 21 февраля.

6 Там же.

чало, как сказали бы греки — первоэлемент, в котором зарождаются высказывания»⁷, то для Мамедова такой праязык — это звук, голос, когда «воплъ заполнил нутро мира» (там же).

Тот же Д. Агамбен отмечает, что «разрыв между голосом и языком (подобно разрыву между языком и речью, потенцией и действием) может открыть пространство этики и полиса именно потому, что нет артроса, артикуляции между *phone* и *logos*. Голос никогда не записывал себя в языке, и грамма (идея Деррида пришла вовремя, чтобы показать это) есть не что иное, как сама форма предпосылки самости и потенции. Пространство между голосом и логосом есть пустое пространство, предел в кантианском смысле»⁸.

Этот предел как эхо языковых разломов и создает образные потоки в текстах Мамедова, в которых переплетаются цитаты («Линия — это точка, вышедшая на прогулку», говорил Клее, / склеивая грезы и явь» (с. 47)), мифы («Кара, навлеченная карканьем Икара» (с. 78)), ислам («Согласно Корану именно словом “Будь” Аллаха способен пробудить / вещи и души, дремлющие в Небытии» (с. 52)), научные дискурсы («в силу внутренних особенностей самого языка» (с. 57)), словесный и материальный планы, анализ языка и восприятия:

В час, когда змея видит рассветную звезду и вползает в колодец,
раздвоенный язык молнии лижет зрачки наблюдателя,
расширенные в ожидании дождя, а его слух
объемлет пространства в поисках зацикленного фрагмента,
который можно слушать целый день без перерыва и он
не надоедает. Безусловно, это дождь. Безусловно, сверху вниз.
Подобно фразе «вот он я, пристегнутый к жизни», растущей
снизу-вверх. Путешествие в плену дождя, в плену языка
ради достижения правильной степени непонятности стихов,
змеящихся рассветной молнией или движением от корней
к кронам дерева, завершается расщеплением ствола
в поисках птицы, которую можно слушать целый день,
ибо та непрерывно молчит как тень.
Но в конце концов я засыпаю, слыша твой голос:
«Спи, успокойся, ливень уже прекратился».

(С. 67)

Металирика⁹ процитированного текста как раз проявляет эхолалию образного и субъектного плана, которая усиливается омонимией («пелену» // «плену»), часто возникающей в текстах Мамедова: «спиралей *Spiritual*» (с. 52), «руны руин» (с. 57) и т.п. Здесь же растущая фраза переплетается с опытом восприятия, чтобы затем расколоться в «расщеплении ствола» и вслушивании в молчание. Именно на этом зиянии, на этой цезуре и возникает «голос», подсвечивающий не только тему любви, но и пространство разрыва между ливнем и описанием, фразой и восприятием.

7 Петровская Е. Фундамент — пыль (Заметки о поэзии А.Т. Драгомощенко) // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 269.

8 Агамбен Д. Предисловие к «Детству и истории»...

9 Немецкоязычная исследовательница Е. Мюллер-Цеттельман определяет металирику как «относящийся к лирическому роду эстетически самореферентный (*self-streferentieller*) метадискурс, который связан не с внеязыковой или внелитературной действительностью, а имеет своим предметом литературу, точнее, лирический род во всех его гранях» (цит. по: *Исрапова Ф.Х.* Металирика в смене художественных парадигм. М.: Буки Веди, 2015. С. 66.)

(Меж)языковой разлом подчеркивается не только поэтикой образного потока, но и содержанием книги-трилингвы, в которой русский, азербайджанский и английский языки скорее дополняют эхололию, отражаясь друг в друге. Этим жестом Мамедов будто бы извлекает long poem «Непрерывность» из конкретной языковой культуры, вводя ее в агамбеновский «предел» возможных интерпретаций и инкорпораций:

<...>

Vines of oblivion like veins intertwine with memory.
Smell of crumpled mint, rumples sheets.
We have left ruins of ruins after us.
Is something only the thing it is and nothing else?
Into the gap between the thought /and/ the word,
the eye /and/ what it sees, the thing /and/ its name,
the dead barge in...

(С. 209)

Детали языков разматываются ровно так же, как и детали реальности, в которой избрано «кочевье, протяженность мира как непрерывность / своего и твоего отсутствия» (с. 36); в этом «отсутствии» процесс создания текста становится процессом исследования ускользания и исчезновения, «когда вслушиваешься ртом в раковину молчания» (с. 18). Вместе с тем эхололия образного и субъектного планов обнажает «разрыв / в непрерывности знака» (с. 76), разрыв между мифом и биографией, между религией и наукой, между голосом и логосом, в котором возникает «то, что невозможно присвоить / как горы, моря и гиганты» (с. 79).

Тексты, включенные в книгу «Непрерывность. Ağamsızlıq. Continuity», были написаны с 2008 по 2017 год, когда анализ языка и восприятия стал одной из ключевых задач новейших поэтических практик. Это сближает проблематику цикла с поэзией не только Аркадия Драгомощенко, но и Александра Скидана, Евгении Суловой, Никиты Сафонова, Дениса Ларионова и др., то есть с аналитической лирикой, каковая, по мысли Майкла Палмера, строится на «переключении внимания от лирической эмоции к механике языка»¹⁰. Однако деформация аналитической интенции и эхололия образного ряда роднит его скорее с контекстом поколения 2020-х: с когнитивной экопоэтикой Анны Родионовой, в которой переплетаются концептуальный, медиальный и материальный планы; с феноменологией звука Дорджи Джальджи-реева, у которого аудиальные пространства вступают в особые отношения с мифопоэтикой посредством соединения аффекта и анализа, а также с поэтикой пространства Али Алиева, где язык становится субстанцией, вьющейся вокруг пейзажей, улиц и информационных технологий.

В этом плане поэтические тексты Ниджата Мамедова не только становятся в ряд ключевых поисков новейшей герметичной и аналитической поэзии, но и открывают новые пути через языковые разломы линейной репрезентации и пределы «пустого пространства» между логосом и голосом:

<...>

в его небритом молчании звучит трехголосие: смех первой женщины,
последние слова бродяги из Шарлевиля и гул крови,
гул медленной крови, гул медленной ровной крови.

(С. 17)

10 Цит. по: *Williams N. Reading Error: The Lyric and Contemporary Poetry*. Bern: Peter Lang, 2007. P. 91.

Александр Марков

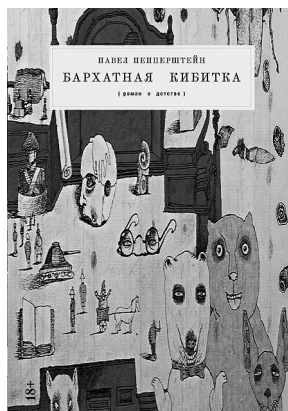
Тайная взрослая речь

Пепперштейн П. Бархатная кибитка (роман о детстве)

М.: Альпина. Проза, 2023 — 640 с., ил.

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_300

Новая книга Павла Пепперштейна о детстве может показаться продолжением романа «Эксгибиционист» (2020) или же собранием не вошедших в него материалов. Но и то и другое предположение ложно, как выясняется уже на первых страницах книги. В романе «Эксгибиционист» господствовало я-повествование, постоянные вопросы к себе, соединявшие почти автоматическую запись воспоминаний со все более сложным и болезненным различием между «собой» и «другими». Дело не в том, что повествователь романа вдруг видел неоднозначность своего окружения, а в том, что сами люди-знаки, сама семиотика художественных кругов работали на удивление. Как в сказке становится все страшнее, так и в самом мирном повествовании о жизни богемы становится все причудливее, и название явлений, вещей и действий только способствует этому финальному удивительному впечатлению от романа.



Этот прием можно использовать один раз, повторно это будут просто хроники богемы, что-то вроде дневников Гонкуров или первой главы «Евгения Онегина», и весь странный и увлекательный разговор с собой исчезнет. Вся конструкция романа «Эксгибиционист» держалась на наличии Другого — Германии, представленной не как страна порядка, но как постоянная проблема-для-себя: Германия дробная, некогда и по-прежнему во многом расколота на Запад и Восток, болезненно урбанизирующаяся и столь же болезненно воспринимающая само существование богемы на своих землях. Однако этот Другой, возвращающий разговоры всех героев к божественному «я», — стержень для одного романа, второй раз это не работает.

«Бархатная кибитка» — не роман: в нем нет ни спонтанности речи, ни смыкающихся сюжетных линий, ни расчетливого выстраивания собственной переменчивости повествователя. Можно было бы считать это очерками о детстве, отрочестве и юности, самоотчетом перед великим прообразом Толстого — если бы не ряд коренных особенностей, о которых мы и будем говорить. В отличие от мемуарной прозы, в этом тексте не вытягиваются нити воспоминаний из прошлого, не восстанавливаются отдельные образы и чувственные впечатления, которым надлежит сложиться в реальность времени. Напротив, книга завершается не реальностью, а фантазмагорическим видением или проектом Арки, огромного московского монумента детской литературы, с четырьмя конными статуями четырех айболитов — Павлова, Фрейда, Сеченова и Семашко.

Но и сам герой-повествователь показан как разрушающий итоговую на каждом этапе реальность времени: он легко может совладать со временем инициации, даже вывернуть это время наизнанку. Для всех современных горожан и селян ини-

циация — выпускные экзамены: герой этой прозы покупает на честные гонорары в «Веселых картинках» («Веселых кретинках», одном из мест работы родителей — в новой книге Пепшерштейн только цитирует жаргон богемы, а не говорит о быте богемы) справку, освобождающую от экзаменов. Так же точно и знакомство с профессиями родителей, художника и писателя, оказываются вывернутыми: герой-повествователь создает эссе о Переделкине еще прежде, чем знакомится с написанным в Переделкине.

Техника «Бархатной кибитки» — постоянная экспликация имен, их развертывание одновременно в сюжеты и строгие вехи времени, заменяющие привычные вехи детского сада, школы и работы. Например, молоко в детском саду оказывается и тем, что вливается в чашку, как человек вливается в коллектив, и напоминанием о судьбе мифологической Ио, и какой-то ассоциацией «молока» и «молодости», и образом белой бумаги, на которой появятся молочные реки текста. Или «я» — это и покормленный малыш с животиком на тонких ножках, и вращение юлы на одном месте, и последняя буква слов вроде «грация», когда уроки физкультуры оказываются и первым знакомством с эротическим миром. Книга большая, и внимательный читатель насчитает этих разветвлений не один десяток; даже из Библейской долины под Коктебелем выжато не меньше речевых ветвей. Такая техника могла бы быть просто потоком свободных ассоциаций, если бы не происходящее заземление времени: Ио похищена, физическое тело до конца не принадлежит тебе, молоко выпито, ты вернулся очередной раз на землю быта, но слово и знание тебе принадлежат.

Отсутствие Другого позволяет развернуть многие темы, в романе «Экsgiбиционист» только намеченные. Читатели этого романа помнят котенка по имени Штирлиц и его фотографию, а в «Бархатной кибитке» говорится и о сложившейся после сериала моде на ультраправую эстетику, которой следовал одноклассник-еврей, не желавший знать истории или просто провалившийся в неисторичность, как в яму, и о поддельности Штирлица как ложного эсэсовца, подделанного Юлианом Семеновым, и о многом еще. Без разговора о Штирлице не состоялся бы разговор о «Трех толстяках» как истории истинной подделки, истории Суок, благодаря чему и становится возможна подлинность, из которой ни в какую яму незнания не провалишься.

Нужно заметить, что подлинное в мире «Бархатной кибитки» — это повторенное дважды. Так, дважды пересказан сюжет и «Трех толстяков», и не менее революционной «Голубой стрелы» Джанни Родари, где статуя Гарибальди должна открыться в себе кукольность, чтобы перестать служить политической реакции. Для непривычного читателя это повторение может показаться плохим редактированием. Между тем на самом деле это разрушение языка богемы, в котором всегда много повторяющихся жаргонных оборотов, намеков, отсылок, кажущихся динамичными, но рано или поздно застывающих в замкнутом мире всем внутри круга понятного. Если в «Экsgiбиционисте» Пепшерштейн скоростью и динамикой речи преодолевал такой жаргон, то здесь речь богемы становится просто частью чужого слова и чужого пространства, цитатой и одновременно местом — расходится на цитаты, и там, в цитатах, и остается.

Топология «Бархатной кибитки» может быть кратко обрисована так: это Переделкино как место гипертекста и спиритизм как место текста. Переделкино, по замечанию повествователя, было местом, где писатели создают один скучный гипертекст — теперь эти сочинения в твердом переплете украшают модные пельменные и китайские рестораны, и кто открывает их? — кто брызнет на них соусом. То есть благополучным писателям эпохи казалось, что они создают большие миры, способные стоять на своих ногах, но оказывается, что эти миры убегают, уклоняются от реальности, которая может догнать их разве как пятно.

Это стояние на своих ногах спародировано в фантасмагорическом эпизоде о «четвероногом друге», мальчике-мутанте, гении и вопрошателе, который потом оказывается якобы героем выпускного сочинения повествователя. В школе и в советской официальной литературе все предметы и образы, школьники, собаки, вещи оказываются в одном ряду. Понимание четвероногого друга как мутанта разрушает условности школьной идиоматики и позволяет каждому существу не только стоять, но и убежать на своих ногах.

Спиритизм с верчением столов и блюдечек представлен не просто как увлечение богемы, а как единственный способ общения с иноязычными и инокультурными персонажами, когда их язык и культуру съедает большое пространство. Так, один из сеансов устраивается в купе поезда Москва — Феодосия, на другом сеансе Солоухин упорно вызывает дух Набокова и многому от него учится. Как это, писатель в телогрейке ценит аристократа? — да, потому что масштабность деятельности Солоухина и не то позволяет. Повторение дважды применяется и здесь: сначала повествователь неуверенно говорит о Солоухине как скупщике икон, но после объясняет этим и успех, и жизненный путь Солоухина. В каком-то смысле спиритизм и есть способ переключения от мира феноменов, причем ускользающих, уже полных прорех из-за богемного языка и убогих школьных обычаев, к миру не столько вещей, сколько успешных стратегий, каждая из которых тоже может быть поставлена под сомнение просвещенным социализмом повествователя.

Между тем успешные стратегии оказываются подорваны подробно и с любовью прописанными портретами современников, и этих портретов становится к концу все больше. И все эти люди не соблазнитель, а соблазненные, поддавшиеся невольно хотя бы один раз какому-то соблазну; и потому не настаивающие на однозначном успехе своей жизни или своего литературного творчества. Повествователь говорит только про один свой детский соблазн — клюкву в сахаре, символ чистой сладости, при этом не оставляющей следов на руках, некоторой невинности, чистой, как киноплёнка. Вообще кино для повествователя этой книги — символ некоторой чистоты, невинности, потому что эротические сцены в нем строго локализованы и даже подглядывание, например, с дерева в летний кинотеатр не имеет в виду никакого вуайеризма, но только саму ситуацию справедливого распределения культуры. Особая тема книги — воображаемые кинотриллеры с усечением головы — как усекается и рвется пленка, как кончается сон, который претендовал возглавить твоё взросление.

Но поспешно съеденная клюкву в гостях у Бориса Заходера позволяет ввести целую галерею невинно соблазненных, оставшихся чистыми внутри самого соблазнения при всей драматичности, трагикомичности и даже трагичности этих историй соблазнения. Чтобы не разрушать интригу, мы воздержимся от подробного пересказа этой фантасмагории, но это выставка не менее впечатляющая, чем художественные выставки Павла Пепперштейна. Заходер, вместе с женой, вероятно, посещающий парижские бордели. Эдуард Лимонов, соблазненный Еленой Щаповой как машиной восторга и восстанавливающий способность освобождаться от восторга и писать только после совсем неординарных телесных опытов, действительных и мысленных. Владислав Мамышев-Монро, первую встречу с женщиной которого ловко устраивает сам повествователь-пикаро. Венецианский искусствовед Глеб Смирнов-Греч и сверхдекамероновская история, почему он не стал иезуитом. Григорий Остер, собрат по усечению фамилии (Остеррайх — Остер, Пепперштейн — устное неофициальное Пеппер). Такова «галерея соблазненных» (так бы назвал «Бархатную кибитку» любой автор комедии дель арте), навсегда расставшихся с соблазнами богемы.

А ключ к этой галерее появляется уже ближе к середине книги — это повесть мамы автора Ирины Пивоваровой «Тройка с минусом, или Происшествие в пя-

том “А”». Само имя главной героини, Аня Залетаева, и числовые коды позволяют истолковать повесть как историю обретения взрослости. Для повествователя это не эпическое, а драматическое произведение, которое отсылает к ряду текстов — от Корнея Чуковского до Игоря Холина, — и тогда историю взросления можно понять как историю обретения взрослой речи. Понять свою податливость соблазнам и значит открыть как явную взрослую речь, собирающую коллекции впечатлений и умений, и тайную взрослую речь, в которой природа берет верх над всеми нашими представлениями о природе и стратегиями ее приручения. Явная взрослая речь состоит из реплик и разговоров, тайная — из импровизаций, включая самые рискованные и эпиграмматичные. Внешне тайная речь иногда просто повторяет явную, с небольшими изменениями.

Ведь взрослая речь, и в тайной, и в явной своих ипостасях, в этой прозе драматична в высшем смысле: она требует расставаться с любимым, с домашними любимцами, превращать хомяка в ресурс социального успеха, причем неудачного, а кота — в истребителя гобеленов со всеми их нитями памяти. Все нити памяти не проходят проверки органической природой: память хранит лишь отдельные обособленные картины и не позволяет мыслить симбиоз разных органических форм, включая плесень и грибы. Разделение речи на явную и тайную позволяет увидеть этот симбиоз хотя бы в будущем, при повторении рассказа о незадачливом коте-пакостнике.

Единственное, что умеет явная взрослая речь, — собирать вещи, коллекционировать. Переход к такой взрослой речи — это переход к жизни профессионального художника, собирающего впечатления, мотивы и умения. Но повествователь показывает, что до того, как он стал художником и коллекционером знаний, он был коллекционером монет. Мексиканская монета с гербом Орла и Змеи позволила дяде повествователя придумать сказку о симбиозе, а не о вражде этих двух животных. Симбиоз понимается очень широко, как любая тяга живого к живому, реальная или воображаемая.

Вот эта тайная взрослая речь, за завесами стихов и рискованных шуток сочиняющая сказки о симбиозе, и есть умение построить будущее из случайных трофейных вещей и еще из более случайных нитей воспоминаний, лишь бы они тянулись ко всему живому. Только последовательно выдержав образ повествователя, не внося никакого «я» из романа «Эксгибиционист», Пепперштейн добился этой постройки будущего, где всякая вражда преодолевается неумолимой тягой живого к живому.

Дмитрий Сотников
Формулы пафоса

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_304

Безносков Д. Свидетельства обитания / Предисл. Д. Ларионова
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023. — 343 с.

В дебютном романе Дениса Безноскова «Свидетельства обитания» сходятся оформившиеся в его поэтическом и драматическом творчестве тенденции: исследование возможностей (нередко псевдо)экфрастического описания и эксперименты с пределами референции¹. Установить говорящего, представить себе предмет, о котором идет речь (то, что остается от него в результате непрекращающихся метаморфоз), — проблематично. Подобной речи в «Свидетельствах обитания» много. Более того, те части романа, в которых она доминирует, из-за чего прозаический текст мутирует в нечто вроде «околопес»², оказываются опорными для всей художественной конструкции: «Такой механический робот. Неравномерно вращается. В аквариуме что ли. Вращается и разбрызгивает красную краску, густую темно-бордовую краску. Прямо по прозрачным стенкам аквариума. Фонтаном. <...> Разбрызгивает по определенному механизму. Конвульсиями. Потом прерывается и начинает краску смывать» (с. 32–33).



Робот этот — один из многочисленных арт-объектов, которым в романе уделяется особенно пристальное внимание. Они выдвигаются на передний план, зачастую представляясь взгляду читателя более отчетливо, чем так называемые действующие лица. Принцип движения текста во многом близок логике работы описанного механизма. Разговор обязательно сменяется контрастно-визуальными фрагментами, заметками о произведениях искусства и короткими зарисовками из жизни художников, реально живших или живущих, работающих над вымышленными проектами. Переход от одного к другому строг и автоматичен — речь прерывается и запускается снова подчеркнуто искусственно. То же и с композицией. Аквариум, в котором находится робот, буквально — только в больших размерах — воспроизводит безносковский Ив Кляйн. Герои

в принципе редко выбираются за пределы замкнутого помещения. Например, квартиры, где происходит процитированная выше «беседа».

На первый взгляд, все понятно. Можно добавить: причем в лоб. Однако все-таки непонятно. Невозможность завершить операцию понимания до конца оказывается главной темой книги. Понять, уверенно сказать последнее слово и поставить точку — акт насильственный и заведомо безуспешный, подобный навязыванию всеохватывающей философской теории или пропагандистского нарратива.

1 Подробнее см.: *Скворцов А.* Без поколения // *Арион.* 2015. № 3 (<http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2015&number=143&idx=2804>).

2 По названию сборника драматургии Дениса Безноскова 2011 года. Атрибуция реплик в составляющих его текстах, как и в романе, отсутствовала.

Александр Марков прав, говоря о романе как о «в высшей степени феноменологическом»³. Читая «Свидетельства обитания», мы имеем дело со свидетельством направленности сознания, устремленного не столько на объект, сколько на самое себя, обнаруживающего собственное рассеяние, отсутствие, в конечном счете, прочной позиции, в которой может собраться независимое, способное познать себя и другого «я».

Этому самому «я», возможности его существования, роман и посвящен. Оно в «Свидетельствах...» присутствует и тщится себя обнаружить. Слово «беседа» выше не случайно заключено в кавычки. Беседа, диалог, конечно, лежит в основе этого и других, оформленных таким же образом, отрывков, но на какой именно сцене происходят все споры и рассуждения — большой вопрос. Нам не дают ничего зримого, только слышимое. Читатель имеет дело с драмой, скорее внутренней, на что дается намек в самом начале: «...когда мне было лет восемь, я, засыпая, всегда себе представлял варианты развития каких-то событий» (с. 15). «Ответные реплики», реагирующие на утверждения неназванного персонажа (как выяснится, он постоянно ведет записи), часто дублируются: «Забавный старик. Похож на художника. / Потому что лохматый. / Потому что лохматый, с бородой» (там же). Собеседник, конечно, может цепляться за сказанную ранее реплику, повторяя и дополняя ее. Так же поступает и тот, кто фиксирует мысль, хватаясь за одно звено длинной — уходящей в бесконечность — цепи. Мыслитель или заложник — человек, застигнутый врасплох, в ситуации, разрушившей выстроившиеся представления о мире, саму связность мира. Оказавшись перед россыпью множасьихся, не всегда стыкующихся друг с другом фактов новой действительности, остается лишь перебирать валяющиеся вокруг обломки. Что именно случилось в мире романа, пребывает тайной, суть многократно упоминаемой Катастрофы не раскрывается. Не вполне ясно даже, переживают ли ее герои в реальном времени или это воспоминание, подкрепляемое фантазиями. Подобная недосказанность позволяет Безносову продемонстрировать универсальность того шока, который испытывает человек, живущий в эпоху исторического слома.

Здесь акцентуация на кино становится оправданной. Актуальная словесность последних лет переживает всплеск интереса к киноязыку. Поэты и прозаики в спектре от Дмитрия Данилова («Саша, привет!») до Егора Зернова (зин «Выжигание» буквально привязан к короткометражке как виртуальному продолжению или отражению, двойнику текста как текста) активно осмысляют феномен кино, выявляя саму эссенцию восприятия его как медиа, отличного и от литературы, и от других искусств. С которыми, впрочем, постоянно стремится вступить в странные отношения присвоения.

Произведение, запечатленное на камеру, оказывается отделено от нас непреодолимой плоскостью. Глядя на статую, мы все еще можем помнить об истории Пигмалиона и думать о возможности поцелуя с ней, воображать ощущения при соприкосновении ладони и мрамора, кости. Но это останется в пространстве мысли, свободно, будто без нашей воли, выстраивающей ассоциативные и аналитические ряды. Поэтому-то выбор Безносовым кинооптики столь удачен: она обнаруживает неподконтрольность мыслительного процесса. Мысль овнешнена и бежит, как крутится бобина киноплёнки. От нее мыслящего отделяет холодный экран. Вмешаться в ее ход невозможно. Речь прошедших операцию по коррекции мышления тоже, при всем напоре, расплзается, сводя любой возможный идеологический посыл в шум.

3 Марков А. Война и мир двух новых книг // Волга. 2023. № 7 (<https://magazines.gorky.media/volga/2023/7/vojna-i-mir-dvuh-novyh-knig.html?ysclid=lovmojuu8s405914893>).

Понятием плоскости активно оперировал Аллен Роб-Грийе, в чью сторону Безносов кивает в авторском послесловии, называя его творчество одной из предпосылок формы «Свидетельств обитания». Для Роб-Грийе «плоскость» являлась альтернативой герменевтической «глубине», требующей слишком, по его мнению, гуманистического восприятия окружающего мира, мешающего чистому взгляду на вещи⁴. Безносову же, напротив, важна эта древняя связка вещи и человека. Предмет важен, ведь его создал — или оставил в качестве напоминания о себе — человек.

Формируемый в «Свидетельствах обитания» апатичный, рассеянный взгляд наблюдателя, дезориентированного хаотическим движением окружающих его образов, неожиданно оказывается ближе принципам атласа «Мнемозина» Аби Варбурга. Принципиально незавершенный, свободный от пояснений и комментариев, составленный из серии репродукций предметов искусства, вырванных из собственного времени, атлас, названный в честь древнегреческой богини памяти, посредством самого движения от картины к картине выявляет универсальные основы человеческой природы, мысли и чувства, выражаемые в крике и жесте — «формулах пафоса», как называл их сам искусствовед. В романе Безносова «Мнемозина» не упоминается, однако структура «Свидетельств...» — соседство выписок из статей об усыпальницах протогерманцев и фрагментов агитационных клипов — не позволяет не отметить этого поразительного сходства. Сама культура предстает перед читателями чистым шоком, близким к тому, который описывали Беньямин и Агамбен⁵. Аналогии с Варбургом можно продолжить и через указание на многозначность этого шока: в нем сходятся слом индивидуальный и исторический. Замысел атласа посещает Варбурга во время лечения в психиатрической клинике. Приступ болезни спровоцировал ужас перед вскрывшимся с началом Первой мировой войны безумием, подстилавшим европейскую культуру, которой искусствовед посвятил свою жизнь⁶.

Сонастройка персональной и коллективной травмы, порой разрывающей границу между собственным «я» и общим агонизирующим телом, стягивает автономные в остальном сюжетные линии, посвященные художникам. Блуждающие по безлюдным улицам, пустырям и руинам, не способные выбраться из кровати или лежащие на полу, свернувшись клубком, художники Безносова самой своей позой воспроизводят единую формулу, прослеживаемую и на метауровне. Ни один из сюжетов не получает четкого завершения. Например, дизайнера мебели Вегнера, создателя изображенного на обложке стула, автор оставляет у края крыши.

Хотя стул этот уже успел зажечь какой-то своей особой жизнью (обложке уделено внимание в большинстве опубликованных к настоящему моменту откликов на «Свидетельства...»), в романе о нем на самом деле говорится не так много. В фокусе находится другой проект Вегнера — превращение в птицу. Внимательный читатель не упустит заметку о картине, «основным и единственным протагонистом» которой, «носителем ключевой метафоры выступает фигура властителя с птичьей головой» (с. 254). Незвестный автор отмечает, что если раньше персонажи подобного рода наделялись созидательными качествами, то здесь человек-птица движем лишь одним желанием — разрушать.

-
- 4 Роб-Грийе А. *Природа, гуманизм и трагедия* // Роб-Грийе А. *Романески* / Пер. с фр. Л.Г. Ларионовой. М.: ВРС, 2005. С. 550—563.
 - 5 Агамбен Дж. *Ангел меланхолии* // Агамбен Дж. *Человек без содержания* / Пер. с итал. С. Ермакова. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 142—143.
 - 6 Чентанни М. *Serio Ludere. «Мнемозина» Абби Варбурга: ролевая игра по изучению классической традиции* / Пер. с англ. А.А. Зубова // *История искусства и отвергнутое знание: от герменевтической традиции к XXI веку* / Сост. Е.А. Бобринская, А.С. Кондорф. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 68.

Вероятно, исток образа стула стоит искать в этом, очень двойственном, если задуматься, желании. Надругательство над человеческим телом производится из соображений некоего высшего, телесно же ощутимого комфорта: «Что может быть прагматичнее, чем размещение человека внутри человека. Некое подобие колыбели, утробы, перемещения обратно, туда же, где возник из эмбриона, в позе младенца, больше прочих располагающей к расслаблению мускулатуры» (с. 47).

Размышление Вегнера, выведенное не без иронии над модернистским утилитаризмом, во многом объясняет его последующее желание перестать быть человеком. Поза эмбриона — именно такую примет Ив Кляйн, растворяясь в стеклянном кубе, — это позиция максимального покоя, телесного и экзистенциального. Именно к нему в своих экспериментах по преобразованию человеческого тела стремится Вегнер.

В этом плане интересно, что завершает роман фрагмент, рассказывающий о другом художнике — Герхарде Рихтере. Рассуждения о его творчестве, всплывающие еще в рамках разговорных «околопес», в финале актуализируются снова. Сам Рихтер продолжает их в рамках интервью, где осознает искусственность резкости, придающей портрету статику. Она лишь «прикрывает конструкцию из разрозненных пятен» (с. 328), разлетающихся в разные стороны, как искры над затухающим пожаром.

Упомянутый нами в качестве аналогии атлас Варбурга — одна из такого рода искр, вспышек того взрыва, которым завершилась эпоха модернизма. Взрыва, который может быть понят как крик чистой боли, исторгаемый разорванным, выкрученным телом, лишенным целостности и способности говорить. Эта образность в духе «театра жестокости» приходит на ум не случайно. Варбург хронологически близок к Арто, чей цепкий взгляд, обращенный в том числе и на полотна живописцев прошлого, не упустил болезненного, неартикулируемого спазма культуры, ощутимого и сквозь наслоения последующей традиции — французского нового романа, послевоенного кино и других источников, к которым эксплицитно (и имплицитно) отсылает Безносов. Крик исторгнут, но рот все еще раскрыт. Глядя на него сквозь холодный экран, мы ощущаем боль, низведшую человека до чистой формулы: разинутого рта.

Библиография

РИТОРИКА ФАШИЗМА

Дмитрий Колчигин

Союз свастики и софистики:

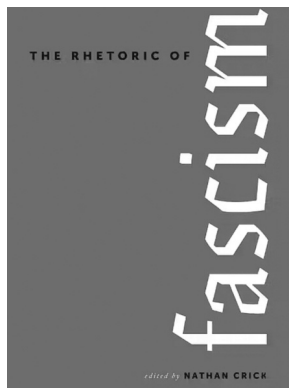
ОПЫТЫ О ФАШИСТСКОМ СТИЛЕ

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_308

The Rhetoric of Fascism / Ed. by N. Crick.

Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2022. — IX, 280 p. —
(Rhetoric Culture and Social Critique).

В классическую эпоху обучение ораторскому мастерству строилось от нравственного воспитания самого оратора. Так, Цицерон и Квинтилиан видели в совершенном ораторе совершенного человека. В более поздние времена укоренилось совсем иное — философское, идущее от Платона — отношение к риторико-поэтическому искусству как к инструменту манипуляции и обмана. Да и в античные времена, как замечал Кант, риторика возвышалась именно в те десятилетия, «когда государство быстро шло к упадку».



В XX в. кантовская мысль подтвердилась с мрачно-новатым блеском: политическая «речь без стиля» начала вдруг сменяться харизматическим радикализмом нового, фашистского типа, и для обществ, соблазненных этим типом красноречия, действительно созрел единственный его плод — упадок. Во второй половине столетия, когда фашизм считался окончательно побежденным, риторика «психологов толпы» вызывала большой академический интерес: ей были посвящены такие уже ставшие классическими труды, как «Исследование общественной функции фашистского языка» Лутца Винклера и «Как говорил и писал Гитлер: психология и просодия в фашистской риторике»

Корнелиуса Шнаубера¹. А в XXI в. вопросы фашизма, его образного ряда и риторических тактик стремительно переходят в разряд насущных проблем. В последние годы вышло сразу несколько первоклассных исторических монографий, посвященных соответствующим речевым ситуациям². К этому ряду принадлежит и сборник «Риторика фашизма» под редакцией профессора Техасского университета Эй-энд-эм Нэйтена Крика, отмеченный, впрочем, множеством специфических черт, о которых пойдет речь ниже, и построенный на синхронном сопоставлении исторических форм фашизма со значительно более поздними явлениями.

Так, первая статья — «Передел дерьма: кровавые бойни и утопии фашистов XX в.» за авторством *Нэйтена Крика* — обращается к тем давним временам, когда черное солнце фашизма едва выкатывалось из-за Апеннинских гор. В ней речь идет о статье Джованни Папини «Наша задача» (1914), малоизвестной, но, по мысли Крика, весьма представительной³. Папини призывал Италию немедленно вступить в разгорающуюся Первую мировую войну: только так, писал он, бесхребетная нация может прийти к волевому подъему. При этом он использовал характерный риторический топ, выраженный в данном случае с грубой непосредственностью, которая и делает этот пример ярким и примечательным: «...пора нам закатать рукава, — говорилось в памфлете, — и выделать наконец благородную статую из всего этого староитальянского дерьма». У Крика этот прием обозначен как «передел дерьма» (*remaking shit*) и поделен на ступенчатый ряд софистических доводов: собственно «передел», а также «именование», «формирование» и «перенаправление». Главный принцип — чередование крайностей, когда презрение и восторг, мысли о крахе и триумфе сменяют друг друга без видимых разграничений.

Интересно, что полная цитата из Папини принципиально противоречива: «...лучше всех, — сказано в ее начале, — ситуацию понимал граф Кавур: из дерьма ничего выдающегося не слепишь»; и дальше идет уже помянутый призыв закатывать рукава и делать именно то, чего как будто сделать невозможно. Крик обстоятельно демонстрирует, что подобные фрагменты — это не слабые места и не провал в фашистской риторике, а даже наоборот: это ее убедительная первооснова и один из главных инструментов психологического воздействия на массы. Фашизм «процветает на противоречиях», что значительно усложняет его характеристику как движения (само понятие социально-политического движения возникло немногим ранее фашизма) и неизменно позволяет ему ускользать. Фашизм XX в., по словам Крика, всегда говорил на два голоса: одновременно и осуждая нацию в ее нынешнем (бездуховном и униженном) состоянии, и приуготовляя ее к будущему невиданному величию. Фашистские идеологи повергают аудиторию в эмоционально неустойчивое состояние экзистенциального выбора («драматичного кризиса», по выражению Крика), где альтернативой мистическому торжеству выступает тотальное и необратимое убожество. Риторика «передела» подразумевает прославление некоего потенциала в сочетании с проклятиями в адрес реального состояния дел:

-
- 1 *Winckler L.* Studie zur gesellschaftlichen Funktion faschistischer Sprache. Frankfurt a.M., 1970; *Schnauber C.* Wie Hitler sprach und schrieb: zur Psychologie und Prosodik der faschistischen Rhetorik. Frankfurt a.M., 1972.
 - 2 Отметим книги «Диктатура риторики или риторика диктатуры» Джанлуки Педротти и «Бенито Муссолини — консенсус через мифы» Фрэнка Шумахера: *Pedrotti G.* Diktatur der Rhetorik oder Rhetorik der Diktatur: Gezeigt an ausgewählten Redesituationen von Mussolini und Hitler. Berlin, 2017; *Schumacher F.* Benito Mussolini — Konsens durch Mythen: Eine Analyse der faschistischen Rhetorik zwischen 1929 und 1936. Paderborn, 2022.
 - 3 На особое значение этой работы Папини для генезиса фашизма первым указал оксфордский профессор Роджер Гриффин (см. сб.: *Fascism / Ed. by R. Griffin.* Oxford, 1995).

по существу, речь идет о внушении массам управляемых фрустраций, стыда и гнева, разрешающихся в нужную для фашистов сторону. «Таким образом фашизм рационализирует идею разрушения мира ради спасения мира, оправдывает насилие, скверну и погибель во имя гармонии, красоты и возрождения в будущем» (с. 15).

Фашистская риторика сознательно подстраивается под ситуации социально-экономического кризиса (в отдельных случаях этот кризис может быть результатом политики самих фашистов) и канализирует чувство страха и неуверенности при помощи мифа о возрожденческом переделе дурного миропорядка («при помощи расплывчатых концепций вроде “власти”, “служения”, “чести”, “долга”, “родины” или “расы»» (с. 18)). Чтобы призвать нацию к великой жертве, фашистский оратор рисует, с одной стороны, утопическую картину будущего (подкрепленную чаще всего героизированным образом «золотого века», славного прошлого, потерянного рая; в этом смысле можно говорить о риторической диахронии), а с другой — отталкивающую картину настоящего. Этот последний троп, призванный мобилизовать фашизированную публику на борьбу со внешними и внутренними врагами, у Крика обозначается как «именование дерьма» (naming shit) и рассматривается на примере публицистических опусов Артура Кеннета Честертона (1899—1973), главного редактора газеты «Чернорубашечник», издававшейся Британским союзом фашистов. Так, статья Честертон «Духовный тиф» (1936) одновременно атакует все границы политического спектра: это антикоммунистический, антидемократический, антиконсервативный и антилиберальный листок, полнящийся разного рода анамнестическими оборотами (общество и элиты поражены «тифом», «гноем», «раком», «неврозом» и т.п.). Нагромождение разносторонних выпадов и апокалиптических образов разрешается у Честертон достаточно прямолинейным и безыскусным призывом: возвращаться к «мужественности» и строить «объединенное фашистское государство». Как отмечает Крик, полное отсутствие какой бы то ни было позитивной программы и чисто лозунговое решение вопросов — это опять же характерная стилистическая особенность текстов такого рода: типичная для фашистской пропаганды иррационализация общественного порыва, когда самоцелью является действие, а не осознание; некий обобщенный и смутно мифологизированный труд («общее дело») возвышается над любой этикой и рефлексией. Здесь Крик отсылает к Ханне Арендт и концепции «деятельной жизни»: тоталитарное общество зарождается в том случае, когда, в терминах Арендт, парадигма «обмена веществ человека с природой» проецируется на политическую деятельность, исторические события и взаимодействие между людьми: общество принимает черты сырой «массы», материала, готового к переработке по тому образцу, что задуман руководителями.

Риторическим образцом здесь предстает статья Джованни Джентиле «Что есть фашизм?» (1925; к тому времени автор уже был видным деятелем муссолиниевского правительства). Начинается она с изложения типологических мифологем о величии Рима и слиянии будущего с прошлым в безвременной славе; интереснее то, с какой риторической отчетливостью выражается здесь бескомпромиссная и внеморальная природа фашистского «великого делания», призванного приблизить «униженную» нацию к имперскому идеалу: фашизм, пишет Джентиле, бесконечно упрекают за варварство, но этим варварством нужно гордиться, ведь речь идет о жестоком и насильственном высвобождении «здоровых трудовых сил»; от народа требуется исключительно «фабрикация»: безостановочный труд, преобразование жалкой материи настоящего. Текст Джентиле примечателен своей откровенностью: прямо сказано, что труд этот скорее деструктивный («сокрушение злых идолов»), а также монотонный («нет времени для веселья») и бездумный («коллективное и государственное сознание» полностью подменяют индивидуальное осмысление происходящего). По существу, нация как раз и является тем мате-

риалом, который нуждается во внешнем переделе и — под разговоры о волевом пробуждении — пассивно полагается то к алтарю, то к наковальне.

Программная статья Крика завершается довольно неожиданно. Рассмотрев фашистские топы в их классическом виде, то есть в контексте исторического фашизма начала и середины XX в., автор подступает вдруг к Новейшему времени и современности: так, по его мнению, устоявшийся трампицкий оборот о «возврате былого величия» также следует рассматривать в свете постфашистской или даже собственно фашистской риторики. Здесь усматривается концепт утраченной национальной славы, подразумевающий пессимистическую оценку настоящего и призыв к прорыву в возрожденческие эмпирии завтрашнего дня. Если в речах самого Дональда Трампа лозунг «Make America Great Again» (в правых кругах чаще всего ходящий под акронимом MAGA⁴) используется бессистемно, в провокационном и отчасти ироническом употреблении⁵, то у некоторых его сторонников из числа радикальных правых концепт выстроен от начала и до конца. В качестве образцового примера Крик приводит речь влиятельного американского неонациста Ричарда Спенсера, основателя «Института национальной политики» и организатора погромного марша «Правые — вместе» в Шарлотсвилле (2017). Спенсер называет MAGA «одухотворяющим праимфом» и подробно останавливается на той удивительной амбивалентности, которая, по словам Крика, «позволяет свободно играть и на отчаянии, и на надежде, и на ненависти, и на любви, на полном осуждении и полной вере одновременно» (с. 30). Анализируя речь Спенсера (датированную 2016 г. и озаглавленную: «Да здравствует император!»), Крик выделяет в ней все четыре риторических инструмента: от клеймения современного общества, «больного и отвратительно-го» — через моделирование оптимистических мечтаний о «той расе, что грезит только о великом», и перенаправление исторических сил «детьми солнца» — к чистому вождизму и боевому кличу: «Слава Трампу! Слава нашему народу! Слава победе!»⁶

Тему продолжает *Стивен Хартнетт* в статье «Фашизм как политический стиль», представляющей собой своеобразное сравнительное жизнеописание: в ней речь идет о прямых параллелях в политической культуре двух стран, двух эпох и, главное, двух харизматических лидеров — Бенито Муссолини и Дональда Трампа. Хартнетт подходит к вопросу критически и в первую очередь признает, что само слово «фашизм» в XXI в. часто применяется некорректно и во многих случаях становится инструментом политической борьбы, ярлыком или журналистским преувеличением. Рассматривая двусторонние ряды аргументов — тех, кто отождествляет трампизм с фашизмом, и тех, кто против такого отождествления, — Хартнетт заключает: утрированная демонизация построена главным образом на (явно избыточных) параллелях с германским нацизмом, в то время как фашизм в его романском изводе дает материал для сопоставлений исторически более корректных и в прогностическом смысле более плодотворных.

Методически автор опирается на исследование Роберта Харимана «Политический стиль: артистичность власти» (1995), где были выделены четыре стиля

-
- 4 Отдельное исследование можно было бы посвятить приверженности неофашизма разного рода усечениям, шифрам, гематрии, нумерологическим и словесным кодам. Отчасти это, конечно, объясняется конспирацией, но во многих случаях просматривается и типичная для фашистских течений связь с эзотерическими практиками.
 - 5 Крик особо отмечает игровое, полупуштивное и коммерческое употребление той же формулы, разобранной уже на иронические парафразы и торговые марки (с. 28).
 - 6 Сама концепция победы исключительно важна для любого фашистского дискурса: от простого лозунга «Фашизм — это победа Италии», провозглашенного в «Il fascio» еще в 1921 г., до витиеватых рунических ставов с буквой «зиг» и сакрализации понятия об «окончательной победе» (Endsieg) в поздних речах Геббельса.

современных политических выступлений: «реалистический», «придворный», «республиканский» и «бюрократический». Фашистский стиль, унаследованный трампизмом, составляет, по Хартнетту, комбинацию всех четырех (комбинаторная, разнородная природа фашистского стиля отмечается в сборнике повсеместно, разными авторами и на разных примерах⁷): от реалистического стиля он берет идею о «естественном состоянии» (по Гоббсу) как о жестоком столкновении с реальностью; от придворного — возвышение лидера и его политических жестов как «тела суверена»; от бюрократического — коллективность без личной ответственности; что же касается республиканского стиля (речь, очевидно, идет о республиканском Риме), то от него, по мнению Хартнетта, фашизм заимствует саму свою одержимость ораторством, эффектными устными выступлениями. Сопоставляя речи Муссолини и Трампа, автор выделяет четыре характерных тропа, каждый из которых соотносится с одним из четырех стилей: «кровавая бойня» (политическая жизнь описывается как воинственное, варварское противостояние непримиримых сил, которые невозможно усмирить воззваниями к демократическим или парламентским нормам), «предательство» (у развернувшейся политической «бойни» есть причина, и это власть «либералов», которые в свое время отвернулись от национальных интересов к вящей пользе некоего внешнего врага), «мужество» (распадающаяся из-за предательств страна нуждается в неустрашимом авторитарном спасителе, являющемся в подчеркнуто маскулинном образе) и «видовая номенклатура» (клеимение врагов и отщепенцев, призванное подкрепить чувство вражды и национального предательства).

Каждый из тропов рассматривается в статье на множестве примеров. Риторика Муссолини и Трампа, безусловно, отмечена некоторым сходством, и все же фашизм XX в. как конечный, радикализованный продукт модерна (см. с. 15—19) подразумевает видоизменение реальности, мобилизацию общества и безмерную концентрацию власти, в то время как трампистское движение заимствует скорее внешние черты фашистского властвования (иногда в каком-то трагикомическом духе), но при этом не имеет возможности переломить устоявшиеся демократические институты, видоизменить массы и радикально перенаправить внутренне-политический курс страны. Так, отмечая зияющий разрыв между фашистским образом величия и тотальной некомпетентностью фашистского государственного управления, Хартнетт описывает Италию в последние муссолиниевские месяцы: «Нацисты вторглись на итальянский север, а союзные войска продвигались с юга; на землях между двумя армиями полыхала гражданская война... Голод был такой, что пояса затягивали до последних дырок, которые в народе тогда прозвали “дырками Муссолини”». Стояла полная разруха... будто страну поразила вдруг средневековая чума» (с. 49). Очевидно, что подобные последствия фашистского правления возможны только в условиях тоталитаризма, без какого бы то ни было общественного контроля, без механизмов институционального сдерживания; трамписты, разумеется, находились в принципиально иной ситуации, и в связи с этим встает принципиальный вопрос, в статье, увы, не рассмотренный: насколько возможен

7 Здесь можно вспомнить античные представления о чистых (благородных) и смешанных (низких) стилях. Лишь в раннем Средневековье смешанный стиль вошел в риторический канон, чтобы затем многократно отпадать и вновь возрождаться вплоть до романтических времен, когда стилистические контрасты окончательно оформились как литературная норма. Фашистские течения начала XX в. не раз пытались (с переменным успехом) сличить с более ранними романтическими; над всеми этими попытками можно поставить мистико-стилистическое кредо из Плутарха: «Единое — непорочно и чисто; а при смеси одного с другим образуется миазма».

фашизм без тоталитаризма?⁸ Если принять и признать все аргументы и исторические параллели автора и в политическом смысле отождествить Трампа и Муссолини как некомпетентных доктринеров, то, как мы видим на практике, выводы можно сделать исключительно любопытные. Окажется, что фашизм, даже когда он венчает собой высшую государственную власть, может быть обуздан социальными противовесами, сдержан при помощи устоявшихся демократических норм и естественным образом, через выборы, выведен из управления страной — без глобальных потрясений, интервенций, гражданской войны⁹. Фашисты былых времен в большинстве случаев отстранялись от власти насильно, и чаще всего — через военное поражение с последующим переустройством страны. (Кстати, возможен ли фашизм без войны — тоже большой вопрос.)

Если и рассматривать трампизм как подвид фашизма, то фашизм этот оказывается крайне специфическим, прямых исторических аналогов не имеющим. Хартнетт ограничивается чертами риторического сходства и ничего не пишет об уникальности этой американской истории (столкновения риторик, в котором фашизм возвышается, но притом не имеет последнего слова), а между тем именно это могло бы послужить ценной пищей для размышления о фашизмах XXI в.

Многие вопросы, остающиеся после прочтения статьи Хартнетта, проясняются в следующей статье — «Фашистском спектакле» *Зака Гершберга* и *Шона Иллинга*. И в целом книга построена так, что тема разворачивается постепенно, как бы углубляясь и расслаиваясь; в этом смысле перед нами скорее коллективная монография, чем сборник статей. К вопросу о композиции книги мы еще обратимся, а пока вернемся к статье Гершберга и Иллинга, которые, во-первых, затрагивают вопрос о взаимоотношениях фашизма и демократии, а во-вторых, вводят понятие о «нереализованном фашизме», не сумевшему стать авторитарным.

«Фашизм, — утверждают авторы, — может возникнуть только из демократии... Этот феномен правильнее всего рассматривать как врожденную патологию демократического строя» (с. 58). Зарождение фашистской социально-политической структуры напрямую связывается здесь с «условиями открытого сообщения», со свободой слова и коммуникации, которые для всеобщего пользования предоставляют демократический строй. Пользуясь инструментами демократии, фашизм укореняется в общественном сознании и, перенаправляя средства коммуникации, разлагает и диффамирует демократическую систему в самых ее основах. Так, фашизм первой четверти XX в. — это побочный продукт послевоенных демократических реформ, открывших для народов Европы свободную прессу, общедоступное радио и народный кинематограф. В конце XX — начале XXI в. медиатехнологии совершили еще один качественный рывок: появилось общественное спутниковое телевидение, интернет проник во все сферы социальной жизни, развились социальные сети и технологии «умных» устройств, и наряду с позитивными изменениями эта новая социальная парадигма содержит в себе все рычаги для «риторического» злоупотребления.

Гершберг и Иллинг призывают разграничивать фашизм и авторитаризм: последний не более чем канал, посредством которого фашизм может реализовыв-

8 В дальнейшем, как мы еще увидим, другие авторы к этому вопросу все-таки обратятся. Впрочем, если фашизм — это стиль (а ответ заключается, упрощенно говоря, именно в этом), то в любом случае где-то должна проходить граница со стилизацией.

9 Можно вспомнить штурм Капитолия в январе 2021 г. (в обсуждаемом сборнике, кстати, не упомянутой), но, это все же достаточно изолированный инцидент, не сопоставимый с теми национальными потрясениями из европейского прошлого, что рассмотрены или упомянуты в книге.

ваться, дорвавшись до власти. Из-за их ошибочного отождествления фашизм постоянно ускользает и уворачивается, его не удается выявить и осудить до того критического момента, «когда он уже становится государственным» (там же). Пусть властвующий фашизм традиционно отличается жесткостью управления, сама эта идеология исключительно подвижна и способна подстраиваться под разные условия. Более того, фашистские течения не составляют даже идеологии как таковой: эксплуатируя демократические медиаплатформы, фашизм кристаллизуется как антидемократическое движение, канализирующее народные фрустрации. Пользуясь терминологией Ги Дебора¹⁰ и, очевидно, Симонетты Фаласка-Дзампони¹¹, авторы называют фашистскую политику спектаклем и выделяют в этом спектакле три действия: 1) изобретение мифа о национальном величии и выражение этого мифа устами харизматического лидера; 2) сокрушительную волну пропаганды в открытых средствах массовой информации, расшатывание культурной и политической обстановки; 3) крестовый поход против демократических институтов, построенный на критике всех совещательных норм как неэффективных и антинародных. Каждая из стадий подробно анализируется, причем все примеры берутся из итало-немецкого фашизма, и в этом смысле весь раздел об актах большого пропагандистского «спектакля»¹² можно считать историческим.

-
- 10 Главная цитата из его «Общества спектакля» (1969), касающаяся нашей темы, приводится в книге частями и не складывается в целое. Выглядит она следующим образом: «Фашизм <...> сам по существу идеологическим не являлся. Он был тем, за что себя выдавал: насильственным восстанием *мифа*, требующим сопричастности к обществу, определяющемуся архаическими псевдоценностями расы, крови, вождя. Фашизм — это *технически оснащенная архаика*. Его разложившийся мифический *эрзац* и воспроизводится в зрелищном контексте наисовременнейшими средствами психологической обработки и конструирования иллюзий» (Дебор Г. Общество спектакля / Пер. с фр. С. Офергаса и М. Якубович. М., 2000. С. 67. Курсив автора). Можно заметить, что Дебор пишет о фашизме в прошедшем времени (он «оказался и наиболее дорогостоящей формой поддержания капиталистического порядка» и «ему пришлось покинуть авансцену... его заменили более рациональными и устойчивыми формами этого порядка») и в целом считает его явлением исторически завершенным. Не вступая в полемику с ним и оставаясь примерно в том же понятийном поле (хотя и без социалистической окраски, для Дебора, впрочем, ключевой), Гершберг и Иллинг смотрят на проблему иначе и считают «фашизм новой волны» гораздо более жизнеспособным, чем полагал Дебор. Речь, очевидно, идет о том, что прорыв в мифологизированное иррациональное всегда зияет манящими безднами, и этот опыт для народа невозможно просто заменить «более удобными» формами капитализма.
- 11 См. ее известную книгу «Фашистский спектакль»: *Falasca-Zamponi S. Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*. Berkeley; L.A., 1997; ср. также стихотворение Бертольда Брехта «Запрет театральной критики» (1937). Само понятие, скорее всего, восходит к словам Муссолини: в 1935 г., прославляя им же развязанную Итало-эфиопскую войну, он называл эту кампанию «грандиознейшим зрелищем» (*spettacolo più gigantesco*). Весьма примечательно, что характеристикой всего фашизма как такового авторы сделали этот муссолиниевский эпитет, изначально примененный к войне. Несмотря на предпосылки Гершберга и Иллинга — война, геноцид, империализм и экспансия, утверждают они, сопутствуют фашизму, но не составляют его ядра, — основное содержание «реализованного» фашизма так или иначе воплощается в виде войн, и именно военную риторику, в книге затронутую лишь отчасти, следует рассматривать как квинтэссенцию фашистской риторики в целом. Здесь можно вспомнить манифест Томмазо Маринетти «Война прекрасна», проанализированный Вальтером Беньямином.
- 12 Еще диссеминация фашистской идеи называется в книге (со ссылкой на Умберто Эко) «игрой», в которую «играют по разным правилам, но всегда с одной целью» (с. 59). Здесь, как кажется, можно поставить этический вопрос: корректно ли это —

Обзорная часть статьи позволяет авторам сделать несколько обобщающих выводов о так называемом фашизме новой волны. С их точки зрения, фашизм «существует не в качестве определенной политической платформы, а скорее как непрерывающийся политический спектакль, разыгранный на базе националистического мифа и поддержанный непреодолимым объемом информационного давления. Фашизм, другими словами, функционирует как ряд техник внутри массовых демократических коммуникаций и работает на подрыв этих коммуникаций изнутри» (с. 68). В современном мире, отмечают авторы, с фашизмом часто отождествляют популизм как таковой, для более же точного политического диагноза они призывают разграничивать эти понятия: в отличие от размытого популизма фашизм пользуется тремя конкретными «игровыми» приемами, перечисленными выше¹³.

Опираясь на это разграничение, авторы возвращаются к теме трампизма: Трамп, пишут они, строго следовал именно этой игровой парадигме как в ходе избирательной кампании, так и в период президентства. Возражения решительно отвергаются. Так, приводится мнение Роберта Пакстона, предлагавшего в 2017 г. более традиционный подход к пониманию фашизма и призывавшего не разбрасываться «токсичными политическими ярлыками»; трампизм, по словам Пакстона, гораздо проще истолковать в плутократическом и корпоративистском понятийном круге, не прибегая к демонизирующим историческим параллелям. Гершберг и Иллинг возражают: тоталитаризм, война и геноцид — это плоды фашизма, но не его корни; все, даже пока еще сравнительно мягкие режимы, которые соответствуют трем указанным риторическим критериям, следует немедленно признавать фашистскими на этом одном (формальном, но и достаточно определенном) основании. «Да, Соединенные Штаты не стали при президенте Трампе фашистским государством, но фашизм функционирует как движение вне зависимости от того, установлен тоталитарный режим или нет. Фашизм — не какое-то призрачное зло, и от этих представлений следует отказаться, — это скорее всепроникающая кампания, призванная насаждать спектакль» (с. 73).

«Фашистский спектакль» — статья весьма спорная. С одной стороны, в ней вводятся конкретизированные критерии, по которым фашистские течения XXI в. могут быть выявлены на ранних стадиях пропагандистской кампании. Фашизм новой волны — уклончивый в формулировках, мимикрирующий и примеряющий любые исторические маски, кроме собственно фашистских, — часто избегает прямого изображения, размывая все политические границы и пользуясь разногласиями в дефинициях. В этом смысле саму идею о выработке четких стандартов фашистского «нарратива» можно было бы только приветствовать. Не исключено, однако, что на практике достижениями политологической науки немедленно злоупотребят те же

кодировать катастрофу XX (и, судя по всему, XXI) столетия в увеселительных терминах, не работает ли это на усыпление бдительности? Как представляется, авторы вводят «игровые» понятия, чтобы в конечном итоге увязать свою концепцию с «нереализованным фашизмом» Трампа и его карнавальными техниками, но основная, иллюстративная часть текста все же посвящена системам более зловещим.

- 13 Взаимоотношения фашизма с публикой авторы книги рассматривают в одном ключе: фашистский оратор активен, он формирует публику, а она под него пассивно подстраивается. Но есть у этого и обратная сторона. Почему фашистская пропаганда, модельная и однообразная, вновь и вновь охватывает умы? В чем сущностная взаимосвязь фашиста и массы, как масса производит фашиста и как фашист чует ее скрытые помыслы? По-видимому, успех фашистской пропаганды во многом связан не с профессионализмом и высоким уровнем исполнения, а с тем, что она проговаривает и легитимизирует нечто вытесненное, полусознательное. По Канту, всякая риторика призвана «эксплуатировать человеческие слабости».

фашисты с целью стигматизации своих оппонентов, вновь погружая всю систему в хаос и всячески сбивая избирателя с толку. Кроме того, сами критерии, выработанные авторами, в значительной степени подстроены под специфическую ситуацию в Соединенных Штатах: историческая часть статьи представляет собой, по существу, гитлеровско-муссолиниевский контекст для отдельно стоящих выводов. Например, вторая из черт фашизма — использование свободы слова для вербовки сторонников — скорее разъединяет исторические примеры с фашизмом новой волны: при всей эксплуатации открытых источников ни Национальная фашистская партия Муссолини, ни гитлеровская НСДАП так и не смогли прийти к власти выборным путем, в обоих случаях фашисты прибегали к насильственным и незаконным действиям («походу на Рим», шантажу президента фон Гинденбурга, поджогу Рейхстага; в нацистской историографии воцарение гитлеровской партии открыто называлось захватом власти). Не рассмотрен и вопрос ухода фашистов от власти (в том числе вопрос о том, с какими риторическими приемами сопряжен этот необычный процесс), а это, как отмечалось выше, едва ли не важнейший момент, заставляющий в американском случае значительно переосмыслить привычную систему представлений.

Как бы то ни было, статья Гершберга и Иллинга входит в синергетическое взаимодействие с предыдущими статьями: все вместе они рисуют целостную и внутренне непротиворечивую картину, которая, конечно, нуждается в разного рода внешних уточнениях. К этому корпусу принадлежат и две следующие крупные статьи. Первая — «Поэтизация насилия» *Элизабет Эрл* — посвящена традиционно для фашизма мистическому возвышению разного рода насилия и строится на материале нескольких работ Хосе Примо де Риверы, основателя Испанской фаланги. Вторая, за авторством *Патрика Д. Андерсона*, касается одного конкретного риторического приема: «укрывать империю»; он рассматривается на примере полемики двух американских социологов времен холодной войны — Чарльза Миллса (1916—1962) и Дэниела Белла (1919—2011).

Свою «Фалангу» Примо де Ривера называл «поэтическим» движением. Сохранилось множество свидетельств и воспоминаний (в том числе, как показывает Эрл, от политических противников Примо де Риверы), из которых следует, что основатель испанского фашизма, «самый приятный человек в Мадриде» (характеристика из британской прессы), был в личном общении тихим и мягким человеком, большим почитателем и знатоком поэзии. При этом его публичная ультранационалистическая риторика строилась на призывах к жестким действиям, ниспровержению порядков, насилию и войне. От этого слияния двух начал, пишет Эрл, родилась специфическая риторическая стратегия: поэтика войны (как прорыва к национальной мечте), романтизация и символизация актов насилия (как атрибутов высокого героизма), эстетизация смерти (как патриотической жертвы и шага к духовному возрождению). Отметим, что очевидными первопроходцами в этом отношении были не испанские, а итальянские фашисты: стоит вспомнить хотя бы так называемых сансеполькрстов 1919 г. или знаменитую речь Габриэле д'Аннунцио 1915 г.¹⁴ Тем не менее Эрл настаивает на особой роли Примо де Риверы, тексты которого если и не лежат в основе этой традиции, то, во всяком случае, отличаются особой техникой: интенсивным чередованием идиллических картин и речей о настоящей любви с ненавистническими выпадами и чувственной пропагандой насилия.

И это действительно интересно: бесконечные призывы к бою, к излиянию «веками накопленного гнева» перемежаются у Примо де Риверы рассуждениями

14 Были в ней, например, такие слова: «Если призывать народ к насилию — это преступление, то я этим преступлением упиваюсь». О Компьенском перемирии 1918 г. д'Аннунцио говорил: это несчастье, после которого «засмердело миром».

о руссоистской мировой душе, братской взаимопомощи и безграничной нежности. Лишь поэты, заявлял он, способны направлять народ, и фашизм — это «поэзия надежды». Пропаганда фалангизма (например, в не упомянутой у Эрл, но показательной толедской речи 1934 г.) сулила «счастливую и достойную жизнь в физическом и духовном здравии» и одновременно отрицала какую-либо ценность этой жизни, призывая без колебаний ею жертвовать, ведь она «ничего не стоит без великого дела», без «имперского орла»¹⁵. Примо де Ривера — как католический консерватор — регулярно ссылался на образы и аргументы из христианской традиции, пользуясь цитатами и парафразами из Отцов и учителей Церкви; фашисты, провозглашал он, строят «беспощадный рай, у врат которого встанут ангелы-меченосцы»¹⁶. Сам Примо де Ривера беспощадного рая не пережил и был казнен на одном из этапов гражданской войны; это, впрочем, позволило фашистам под руководством Франко еще больше радикализироваться. От власти «Фалангу» удалось окончательно оторвать лишь в 1975 г.

Вообще говоря, не лишним было бы филологическое исследование, в котором прослеживались бы корни фашистской ритуализации и риторизации насилия. Эрл в рамках своего обзора ограничивается рассмотрением политических предпосылок и социальных последствий такой риторике. По-видимому, отчасти поэтизация насилия отсылает, как и многое в фашистском дискурсе, к архаичным обществам с их натурпоэзией эпического толка; с другой стороны, в фашистском варианте этой поэтики явно прослеживаются, несмотря на всю одержимость фашистов «здоровьем», элементы болезненного декадентства, очевидно поздние и ни в каком виде не свойственные примордиальной традиции. Эрих Ауэрбах утверждал, что вся традиция любовной поэзии в Новое и Новейшее время принципиально восходит к средневековой эстетике страстей Христовых; отсюда же и само позднейшее возвышение темы любви как «розы и креста», «Радости-Страдания» (А. Блок). Рассуждения д'Аннунцио о «священной крови», фиксация Примо де Риверы на теме «страстной любви», которая гонит фалангистов на смерть и смертоубийство, само понятие о «фашистских мучениках» (*i martiri fascisti*) и т.д. — многое в фашистской риторической традиции явно примыкает к той же образно-эстетической системе. Это вопрос для отдельного рассмотрения, которое могло бы расширить и углубить наши представления о фашистской риторике.

Свои речи Примо де Ривера завершал одним и тем же лозунгом: «Испания, воспрянь!» Как можно заметить, формулы, связанные со вставанием, поднятием с места, разгибанием спины или колен очень характерны для фашистских режимов самого разного толка (еще в 1941 г. это пародировалось в пьесе Эльзы Ласкер-Шюлер «Я-и-я»)¹⁷. Рано или поздно формулы эти неизбежно свяжутся с экспансией, империалистическими войнами и походами против «внутренних врагов» (троп предательства, по Хартнетту). Впрочем, образ фашистского государства как освобожденного Прометея, диктующего свой порядок по праву сильного, работает не всегда. И вообще, поэтизация насилия — метод довольно яркий, но далеко не единственный в арсенале оправдывающих агрессию. Нередко, особенно в случае с публикой неубежденной и колеблющейся, пропагандисты и апологеты насилия прибегают к другой риторической технике, и ей целиком посвящена статья Патрика Д. Андерсона «Укрывательство империи» («Obfuscating the Empire»).

15 *Primo de Rivera J.A. Obras. Madrid, 1971. P. 176, 177.*

16 *Ibid. P. 570.*

17 Нелишними в рассматриваемом сборнике были бы морфологические разделы, в которых риторическая типология фашистского образа раскладывалась бы на ряды конкретизированных формул и оборотов.

Техника эта состоит в том, чтобы, с одной стороны, обосновать неизбежность, спровоцированность агрессии и, с другой — изобразить воюющую нацию уже не как своевольного сверхчеловека, прокладывающего мечом дорогу в будущее, а скорее как щитоносного защитника, чуть ли не миротворца, который вынужден по внешним причинам отстаивать свои жизненные интересы. Как известно, к образам и аргументам из этого ряда постоянно, со вторжения в Чехословакию и до первых стадий Второй мировой, прибегали немецкие нацисты. Достаточно сказать, что даже ключевая гитлеровская концепция «жизненного пространства» на этом историческом этапе перетолковывалась в менее экспансионистском духе, а основной целью провозглашалась защита этнических немцев, «угнетаемых» на западнославянских землях; уже позднее, с провалом блицкрига и нарастающим количеством военных неудач, риторика заметно ожесточалась. Такой подход, как показывает Андерсон, в целом характерен для империалистических режимов Новейшего времени: если риторический алгоритм «поэтизации насилия» подразумевает проактивное восхваление имперских амбиций, то вторая маска фашистского оратора, «укрывательство империи», — это ложное миролюбие и реактивизм.

Статья Андерсона построена на глубоком анализе целого ряда работ Дэниела Белла, одного из крупнейших американских социологов второй половины XX в., и его полемики с Чарльзом Миллсом, критиком американского милитаризма. В своей знаменитой книге «Властвующая элита» (1956) Миллс утверждал, что победа во Второй мировой привела к реструктуризации американской государственности с заметной тенденцией к объединению корпоративных элит, политического класса и оборонного истеблишмента в целом, результатом чего стали зарождение консолидированной «правящей элиты» и империалистическая «экономика перманентной войны»¹⁸. В этом Миллс находил сходство с фашистской организацией власти. По словам Андерсона, Миллс тяготел к «структуралистскому» пониманию фашизма: в его представлении это любая политическая система вне зависимости от идеологии, отмеченная, во-первых, координацией триединой правящей элиты (политической, экономической, военной), которая целиком присваивает в стране монополию на власть, богатство и насилие, а во-вторых — империалистической внешней политикой, основанной на военной агрессии, будь то территориальные войны или насаждение сфер влияния¹⁹.

Основные контраргументы Белла представлены в сборнике «Конец идеологии» (1960)²⁰. Андерсон выделяет три аргументационных кластера, на которых стоит тактика вуалирования, призванная сгладить и скрасить империалистические тенден-

18 См.: *Миллс Р.* Властвующая элита / Пер. с англ. Е.И. Розенталь и др. М., 1959.

19 Для полноты картины укажем, что в сборнике есть еще статья Мари-Одиль Хобейки «Водружение флага», посвященная крайне необычной стороне проблемы: постколониальному фашизму и конкретно ливанскому праворадикалу Пьеру Жмайелю, основателю христианского фалангистского движения «Катаиб». Как показывает Хобейка, антиимпериалистическая, антиколониальная, антифранцузская идеология ливанской фаланги строилась, по существу, на империалистических концептах (миф о «финикийстве», то есть об историческом праве этнических ливанцев на обширные ближневосточные территории) и колониальных принципах (идея о главенствующем положении христиан-маронитов). В 1936 г. Жмайель присутствовал на открытии берлинской олимпиады и, по его воспоминаниям, был так впечатлен нацистскими порядками, что собственную партию выстраивал уже по образцу НСДАП. При всей его ориентации на деколонизацию и независимость «Катаиб» опирается на худшие примеры из европейской истории; результат профашистской политики неизменен: Пятнадцатилетняя война, начавшаяся с покушения на Жмайеля в 1975 г.

20 *Bell D.* The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties. Glencoe, IL, 1960.

ции. Первый прием заключается в следующем: если общество и государство подвергаются очевидному реформатированию и отрицать срастание политэкономических стратегий с военными просто невозможно, то всю эту систему можно объявить ответной реакцией на действия внешнего противника. Так, Белл утверждал, что с 1946 г. внешняя политика Соединенных Штатов ничуть не отражала желаний, потребностей и намерений правящего класса, концентрация и демонстрация военной мощи «целиком определялись действиями Советской России». Речь идет о вынужденном поведении, которое от начала и до конца детерминировано внешними обстоятельствами: «...идею, что внутри Соединенных Штатов есть какие-то классы или группы, намеренно концентрирующие власть за счет своих граждан или других стран, Белл отвергает категорически... Нарастание военной мощи и разветвление глобальной сети военных баз подаются как реакция на советскую угрозу, а не как воплощение имперских расчетов» (с. 159). Второй ряд оборонительной аргументации Белла выстроен вокруг фигуры американского президента — Андерсон называет это «конституционным контекстом». Решения относительно войны и мира, писал Белл, принимаются не внутри властвующей элиты, не правящими кругами в широком смысле, а президентами — конкретными людьми, имеющими на то конституционное право; внешнее соблюдение конституционной процедуры полностью, во-первых, легитимизирует любые решения власти, а во-вторых, исключает имперские замыслы элиты как таковой. В последнюю очередь Белл обращается к доводам «от экспертного сообщества»: если для Миллса полное отстранение общества от принятия ключевых решений является признаком фашизации, то для Белла это признак «технократического реализма»: общество само по себе не в состоянии такие решения принимать от недостаточной своей компетентности, исторические решения можно доверить лишь осведомленным профессионалам со специальной подготовкой.

Третий аргумент удивительным образом противоречит второму (Андерсон это, кажется, не замечает): либо вопросы войны и мира единолично разрешаются президентом, и тогда это вождистская система, либо процессом все же управляет некое экспертное сообщество. Во втором случае государственные решения в общем предопределены (сам Белл даже не называет их решениями: это «тенденции», «детерминации»²¹), и речь идет только о волеизъявлении самих экспертов (которые, таким образом, принадлежат к правящей элите или даже ее составляют — положение Миллса скорее подтверждается, чем опровергается).

Можно заметить и еще один интересный момент в риторике «укрывательства империи». Особый раздел статьи посвящен систематическому (и даже механическому) воспроизводству определений в текстах Белла — Андерсон именует это идеограммами: любую критику Белл называет (в десятках примеров) «неоднозначной», а любой объект критики — «сложным». Война, общественные отношения, политическая система — это явления «сложные», многогранные, а критика всегда касается чего-то конкретного, и в этом смысле она «неоднозначна» даже в своей правоте, так как она затрагивает лишь частность²². Это крайне популярный прием

21 Андерсон прекрасно показывает, что для этого типа криптоимперской риторики характерно использование пассивных формулировок, по которым все оказывается вынужденным, ответным, неизбежным, зеркальным, пропорциональным и т.д. Вообще по части анализа лексики статья Андерсона безусловно выделяется среди прочих и дает пример «лингвистической» политологии, способной «ловить на слове». В том, что касается популистского ораторства, такой подход кажется особенно плодотворным.

22 И дальше: поскольку охватить «сложный» феномен единым критическим суждением невозможно, то, в сущности, он вовсе неприступен. (Комплексная критика в любом случае дробится на частные тезисы и отвергается по принципу *qui nihil probat, nihil probat.*)

«пустой» аргументации, относящийся к области даже не риторики, а демагогии²³, но оттого не менее эффективный. Что примечательно, в более поздней своей книге, написанной по итогам Вьетнамской войны, Белл отчасти переосмысливает или, по крайней мере, перепрофилирует понятие о «неоднозначности»: отныне он называет «неоднозначность войны» причиной военных неудач²⁴. Впрочем, как отмечает Андерсон, Белл имеет в виду исключительно политтехнологические проблемы (поведение президента Джонсона, неудачное информационное сопровождение) и тактические неудачи на поле боя, из-за которых война «казалась» безнравственной; «Провал во Вьетнаме был скорее эпистемологическим, чем моральным» (с. 163). Здесь, по мысли Андерсона, проявляются еще две важные черты криптоимпериалистической риторики: мнимая технократия и отказ от этических оценок. Добавим, что в рамках фашизированного дискурса, ориентированного на милитаристский культ, допускается только такая критика «священных» войн: внеморальная, центрированная вокруг тактических эпизодов и отдельных личностей.

Статью Андерсона можно назвать центральной для сборника. Без нее многие положения и методические предпосылки других авторов не вполне ясны. Благодаря же Андерсону и его опоре на структурализм Миллса выявляется внутренняя логика всей «Риторике фашизма». Белл — классик либеральной социологии и убежденный антифашист; тем не менее, когда речь заходит об апологии этатизма и агрессии, элементы фашистской идеологической системы неизбежно, почти бессознательно проникают в его риторический аппарат. На этом примере, наиболее наглядном и рассмотренном с текстологической убедительностью, можно понять и следующий шаг составителей сборника: поиск типических тропов, характерных для фашизма, с проекцией на политическую ситуацию в условно постфашистском мире конца XX — начала XXI в. Другое дело, что этот «следующий шаг» в книге сделан с некоторой драматической поспешностью — в первой же статье, — тогда как обоснование и методические предпосылки раскрываются лишь постепенно, от темы к теме, в результате чего идея авторов выявляется в полной мере уже ближе к концу сборника.

Прежде чем подводить итоги, отметим еще две статьи. Одна из них — «Сбережение рода сельского» *Джейкоба Миллера-Клюгесгерца* — посвящена концепции «крови и почвы». Интерес к теме обусловлен тем, что на вышеупомянутых ультраправых шествиях в американском Шарлотсвилле звучал в том числе и лозунг: «Blood and soil!» Миллер-Клюгесгерц рассказывает о ныне полузабытом первоисточнике этого лозунга — книге Рихарда Дарре «Новое дворянство по крови и

23 Сам Андерсон иронически отмечает ту легкость, с которой все можно списывать на сложность проблемы. Демагогии посвящена последняя статья рассматриваемого сборника — «Обмануть искренне» *Райана Скиннелла*. Как показывает автор, речь фашистского (в данном случае — популистского в самом широком смысле) оратора в большинстве случаев, так сказать, нефальсифицируема, поскольку ее убедительность не лежит в сфере рационально-доказуемого, а целиком основана на вере в патристическую искренность говорящего. Фактологическое разоблачение лжи, мифов, пропаганды, конспирологии и подделок во многих случаях не эффективно, если целевая аудитория продолжает верить в главное: что фашист честен в своих государственных помыслах и любыми инструментами пользуется только «во благо нации». Соответственно, для поддержания нужных настроений фашистская пропаганда часто подтачивает само доверие к фактам (как к «вещи ненадежной») и акцентирует определяющую роль намерения.

24 *Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism. N.Y., 1976.* Характерно, как в этой работе Белл старается опускать само понятие «война», а также не упоминать об активном ведении боевых действий: речь чаще заходит о каком-то обтекаемом «предприятии», в которое Америка была опять же «вовлечена».

почве» (1930). Статья по большей части посвящена биографии Дарре (активного члена НСДАП с 1925 г., главы Управления СС по вопросам расы и поселения, с 1933 г. — рейхсминистра продовольствия, автора печального известного «Закона о наследовании»), разрабатывавшего в Третьем рейхе аграрную политику на идейном и практическом уровнях. «Новое дворянство» построено на образе благородного немецкого земледельца, противостоящего национально чуждым элементам: прежде его унизили антинемецкие власти прошлого, но ныне, рука об руку с национал-социалистами, он восходит к давно заслуженному общенародному признанию. Особый акцент Миллер-Клюгесгерц делает на поразительном расхождении между риторическими успехами Дарре и полным экономическим провалом, которым увенчивались все его сельскохозяйственные инициативы (закредитованность фермеров, взлет цен на фосфаты, неумелая механизация труда, крах свиноводства и т.д.). Связывая историю Дарре с современностью, Миллер-Клюгесгерц отмечает: хотя для нынешних ультраправых «кровь и почва» — это уже довольно общая деноминация «своих и чужих», не связанная напрямую с земледелием и сельской жизнью, но в националистических нарративах сегодняшнего дня все-таки прослеживается подспудная апелляция к селянам и аграриям — «простому народу» как наиболее «чистому» в расовом и культурном смысле (и одновременно, стоит добавить, наиболее уязвимо для политических технологий ксенофобского толка). В упрек Миллеру-Клюгесгерцу можно поставить местами вольное обращение с первоисточником. Например, в эпиграф вынесена такая цитата из книги Дарре: «Мы возделываем (здесь — *build*, дословно от *bauen*. — Д.К.) свои поля, дабы защитить ту землю, на которой стоим: ради наших детей и их детей. Это мы!» (с. 76). На самом деле, впрочем, это вовсе не слова Дарре, а процитированные им стихотворные строки (1898) Бёрриса фон Мюнхгаузена. «Это мы!» — название стихотворения (не часть строки), а в самом тексте ничего нет о «защите земли»; упоминается всего лишь забота о лесах: «Wir bauen unsre Felder, / Wir hegen unsre Wälder / Für Kind und Kindeskind».

Наконец, статья «Совершенство диктатуры» Фернандо Вальдивиа посвящена мексиканской Институционно-революционной партии (ИРП), основанной в 1929 г. Плутарко Кальесом и на тот момент инкорпорировавшей некоторые фашистские элементы; с тех пор, впрочем, партия отделилась от своих первоначал и до сих пор функционирует в мексиканском политическом поле, приняв демократические процедуры. Вальдивиа, впрочем, все равно считает партию, что называется, криптофашистской: «Даже в будто бы демократическом обществе фашизм может скрываться в централизованных институциях с их врожденной авторитарностью; фашизм таится в восхвалении всего неизменного, в попытках утвердить закосневшие механизмы, возносящие стабильность над переменами. Что отличает ИРП... от собственно фашистских режимов, так это способность маскировать авторитаризм в демократической системе и таким образом дерадикализоваться: это и не фашизм, и не демократия... ИРП умело отстранилась от личности Кальеса, мифологизировала революцию и встретила в неизменные структуры какую-то долю перемен: все это указывает на сложную взаимосвязь с демократией» (с. 124). Как видим, Вальдивиа, в отличие от Гершберга и Иллинга, не склонен рассматривать фашизм как «побочный продукт» демократической системы. В техническом, методическом смысле особенно интересен раздел, целиком посвященный речи Кальеса перед Конгрессом Мексики (1928); пожалуй, такого внимания к завершенным ораторским формам не хватает многим другим частям книги.

Одна из сильных сторон рассмотренного сборника — это умение авторов выявлять проблемы и признавать сложности в рамках собственного подхода. Так, последний раздел — послесловие Патриции Робертс-Миллер — посвящен дилеммам

современного антифашизма. Провозглашение политических оппонентов фашистами — это средство обоюдострое, и сам метод открыт для разного рода злоупотреблений (достаточно сказать, что современные фашисты неизменно клеймят фашистами всех вокруг, и само по себе развешивание «токсичных» ярлыков — это излюбленный метод фашистских ораторов²⁵). Подобная авторефлексия, умение деконструировать диффамационные риторические тактики, не превращая сам метод в прием и в общее место, — вот, пожалуй, главное, к чему следует стремиться в современном антифашистском дискурсе. Авторам «Риторики фашизма» это в основном удается. От типологического «фашизм — это риторика и поэтика» остается один шаг до деспотического «риторика и поэтика — это фашизм», и авторам хватает внутренней свободы, чтобы этого шага не сделать и даже предупредить о его вредности. Да, первыми фашистами были, конечно, поэты. Первое фашистское государство — Фиуме, или Регентство Карнаро, просуществовавшее около трех месяцев в 1920 г., — называлось «республикой поэтов», а основал и возглавил его сам Габриэле д'Аннунцио. Но, как известно, еще Платон отказал риторам и поэтам во вхождении в свое «идеальное» государство. И оно тем не менее стало прообразом всех будущих тоталитаризмов...

Широкий обзор, охватывающий два века и несколько континентов, позволил выявить конкретные черты «вечного фашизма» (У. Эко). Практический вывод заключается, пожалуй, в следующем: культур, принципиально свободных от фашизма и фашистских тенденций, зарождающихся сверху и снизу, не существует. Не бывает иммунитета, невосприимчивости и исторических прививок: как только общественное сознание автоматизируется, архаизируется и склоняется к повседневной ненависти, оно — под действием разных мифологем и под разными предложениями — фашизируется. Предложенная авторами система имеет приложение и в исторической науке, и в международной политике, но в первую очередь она позволяет читателю критически оглядеть современность и изнутри оценить собственные установки, собственное государство и собственных героев.

25 Отрицательным примером здесь служит статья *Брэдли Сербера* «Собачий свисток и собачий вой», в которой, с одной стороны, описываются фашистские речевые техники по расчеловечиванию оппонентов (в том числе их приравнивание к животным), а с другой — применяются в отношении риторики самих ультраправых такие термины, как «собачий свисток» (искусство полунамеков, уловить которые может только целевая аудитория) и «собачий лай» (открытая проповедь радикализма). Сам автор, кажется, под конец понимает эту проблему и пытается разрешить ее в миролюбиво-ироническом ключе, но в общем контексте это уже не срабатывает.

Евгений Савицкий

Орфей Муссолини?

СЛОВА И ОБРАЗЫ ДИКТАТОРА
В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_323

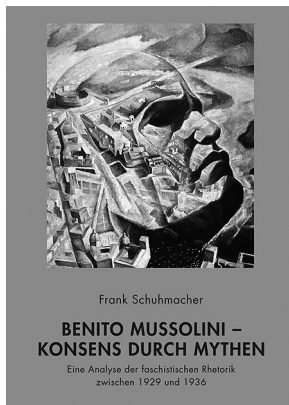
Schumacher F. Benito Mussolini — Konsens durch Mythen: Eine Analyse der faschistischen Rhetorik zwischen 1929 und 1936.

Paderborn: Brill; Fink, 2022. — XVIII, 398 S.

Swan A.A. Photographing Mussolini: The Making of a Political Icon.

Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020. — 393 p. —
(Italian and Italian American Studies).

Есть что-то комическое в намерении серьезно поговорить о Муссолини и актуальных тенденциях муссолиниведения, о дуче как ораторе. Даже в определении Сталина как писателя у М. Вайскопфа¹ или как авангардного художника у Б. Гройса² есть некоторая ирония, притом что Гитлер и Сталин из-за своей ужасности не лишены возвышенности и даже трагичности. Подвешенный же за ноги рядом с любовницей дуче выглядит на их фоне фигурой второстепенной и несурзадной: этакий Петрушка, нелепо выпучивающий глаза, вытягивающий губы и пафосно жестикулирующий...



Как отмечает Франк Шумахер в книге «Бенито Муссолини — консенсус посредством мифа: анализ фашистской риторики между 1929 и 1936 гг.», такое восприятие итальянского диктатора сформировалось уже в первые послевоенные годы, в частности благодаря фильму Ч. Чаплина «Великий диктатор» (1940), главный герой которого, нелепый Бензино Наполеоне, манерой поведения сильно похож на Муссолини. Трактовка дуче как фигуры преимущественно комической была востребована и в самой Италии, поскольку позволяла представить годы фашизма не столько ужасными, сколько несурзадными, кратковременной дуростью на пути исторического развития Италии, в остальном вполне достойном. Дескать, открытые,

добродушные итальянцы были совращены коварным шутком-манипулятором³. Наряду с объявленной министром юстиции П. Тольятти амнистией 1946 г. такая трактовка фашистской эпохи позволяла закрыть неудобную главу в истории, превратить ее в несущественное интермеццо.

- 1 См.: *Вайскопф М.* Писатель Сталин: Язык, приемы, сюжеты. М., 2020.
- 2 См.: *Гройс Б.* Gesamtkunstwerk Сталин // Гройс Б. Искусство утопии. М., 2003. С. 19—148.
- 3 Такого рода трактовку режима дуче, отмечает Шумахер, можно найти уже в новелле Т. Манна «Марио и фокусник» (1930), отразившей личные впечатления писателя от посещения Италии в 1926 г.

Все это повлияло на отношение к Муссолини в Италии рубежа XX—XXI вв., где внука диктатора, чуждая память деда, многократно переизбирается в итальянский и европейский парламенты; где в самом центре столицы, у мавзолея Августа, можно увидеть помпезное здание с хвалебной надписью в честь «*dux Mussolini*» и богинь победы с фасциями, напоминающих о праздновании 2000-летия римского императора в 1938 г., и еще многое другое, что трудно представить себе к северу от Альп. В Италии, отмечает Шумахер, не было проработки преступлений фашизма, сравнимой с проработкой нацистского прошлого в Германии. Это сказалось и на историографических трактовках «фашистского двадцатилетия», которым в книге уделяется много внимания, поскольку за пределами Италии муссолиниведческие дискуссии мало известны.

Шумахер выделяет три основных направления исследований: во-первых, появившиеся с 1960-х гг. критические работы о личности Муссолини и созданных им фашистских институциях, их роли в создании культа вождя⁴; во-вторых, сложившееся в 1990—2000-е гг. культурно-историческое направление, уделяющее особое внимание фашистской ментальности и идеологии, восприятию фашистами самих себя⁵; наконец, третье направление, к которому примыкает сам автор, занимается анализом текстуальной и языковой политики режима. Основополагающей для этой области была статья Э. Лезо «Некоторые аспекты фашистского языка» (1973), с которой началось изучение риторики дуче⁶. Позднее предметом исследования стала также институциональная языковая политика — в работах «Языковая политика фашизма» Г. Клейн и «Языковая политика во времена итальянского фашизма» С. Кольб⁷.

Лезо указывал на активное использование итальянским диктатором метафор из военной сферы, а также из области религии, что представлялось ему особенно примечательным, учитывая неприязненное отношение Муссолини к церкви еще со времен его социалистических пристрастий. В фашистский период эти метафоры приобретают магическое и мифическое значение, служат выстраиванию общности между дуче и его слушателями. При этом, замечает Шумахер, Лезо истолковывал в качестве религиозных такие понятия, которые контекстуально не обязательно имели религиозное значение («духовная сопричастность» и т.п.). Лезо также отмечал в выступлениях дуче активное использование техники диалога, заимствованной у Г. д'Аннунцио, нанизывание слов, а также ритмическую организацию речи с использованием двух- или трехчленного синтаксиса. Бинарный ритм мог организовываться посредством синонимов или антитез, а троичный — триколомом, поли- и асиндетоном. Лезо писал, что троичный ритм имеет особые музыкальные свойства, создающие у слушателя ощущение ясности и надежности. Аудитории казалось, что Муссолини всегда тщательно взвешивает аргументы и представляет их исчерпывающе, ведь и сама реальность трехмерна. Такого рода ритмическая логика была, по мнению Лезо, особенно важна в отсутствие у диктатора логики смысловой.

-
- 4 См. особенно: *Biondi D.* La fabbrica del Duce. Firenze, 1967; *Cannistraro P.V.* La fabbrica del consenso. Roma; Bari, 1975.
 - 5 См.: *Falasca-Zamponi S.* Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy. Berkeley, 1997; *Berezin M.* Making the Fascist Self: The Political Culture of Interwar Italy. Ithaca, 1997; *Nelis J.* From Ancient to Modern: The Myth of "romantà" during the "ventennio fascista". The Written Imprint of Mussolini's cult of the "Third Rome". Bruxelles; Roma, 2011.
 - 6 *Leso E.* Aspetti della lingua del fascismo: Prima line di una ricerca // Storia linguistica dell'Italia nel Novecento: Atti del Quinto Convegno Internazionale di Studi, Roma, 1—2 giugno 1971 / A cura di M. Gnerre, M. Medici, R. Simone. Roma, 1973. P. 139—158.
 - 7 *Klein G.* La politica linguistica del fascismo. Bologna, 1985; *Kolb S.* Sprachpolitik unter dem italienischen Faschismus. München, 1990.

В более поздней работе «Наблюдения над языком Муссолини»⁸ Лезо развивает это положение, указывая, что мелодичное строение языка было способно скрыть смысловую пустоту. У речей Муссолини не было какой-либо референциальной функции, они строились из фонетических элементов, которые воздействовали на слушателей магически; Шумахер находит это объяснение не очень убедительным, хотя историография 1970-х гг. в целом была склонна проецировать в прошлое разные психологические теории. В той же статье Лезо отмечал, что Муссолини часто формулирует предложения посредством паратаксиста, и в результате противопоставление отдельных членов предложения не служит точному обозначению и взвешиванию аргументов.

По мнению Шумахера, это еще не доказывает, что для речей Муссолини было вовсе не важно содержание, и в этом отношении он солидаризируется с критикой Лезо у Б. Спакман, писавшей, что лингвисты, как и многие современники Муссолини, приписывают синтаксической практике ключевое идеологическое значение, но игнорируют при этом конкретный языковой и исторический контекст высказываний диктатора, наделявший фразы вполне определенным смысловым содержанием. Учет этого контекста, по мысли Спакман, во многих случаях может избавить исследователя от обращения к общим мифологическим и магическим конструкциям⁹. В концепции Лезо, отмечает Шумахер, действенность речей Муссолини оказывается полностью основана на эмоциях, возникающих из музыкального использования языка, а не на содержании; звуки муссолиниевской риторики столь могучи, что способны повести за собой целый народ; дуче превращается в нового Орфея, заставляющего своей игрой на арфе плакать даже камни.

В основе таких рассуждений лежит презумпция, что у фашизма не было какого-либо серьезного идеологического содержания, а потому единственное, чем он мог привлечь людей, это эффектная форма, чистая риторика. Такую презумпцию можно обнаружить и в статье У. Эко «Политический язык» (1973)¹⁰, в которой показано различие между двумя видами риторики: одна основывается на содержательных аргументах и способна служить инструментом познания, другая же оперирует общепринятыми мнениями и редуцирует способность публики к самостоятельным суждениям до минимума — ею-то и пользовались фашисты. Как отмечает Шумахер, используемое Эко противопоставление можно найти уже у Канта, писавшего в подстрочном примечании к § 53 «Критики способности суждения»:

...чтение лучших речей римского трибуна или нынешнего парламентского оратора, или церковного проповедника всякий раз смешивалось у меня с неприятным чувством неодобрения подобного коварного искусства, умеющего в серьезных делах приводить людей, как механизмы, к такому суждению, которое по спокойном размышлении должно потерять для них всякий вес. Умение хорошо говорить и красота речи (вместе это составляет риторику) принадлежат к изящному искусству; но ораторское искусство (*ars oratoria*) как искусство пользоваться слабостями людей для своих целей (сколь бы благонамеренными или действительно благими они ни были) вовсе не достойно уважения¹¹.

8 *Leso E. Osservazioni sulla lingua di Mussolini // La lingua italiana e il fascism / A cura di E. Leso et al. Bologna, 1978. P. 15–62.*

9 *Spackman B. Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy. Minneapolis; L., 1996. P. 120.*

10 *Eco U. Il linguaggio politico // I linguaggi settoriali in Italia / A cura di G.L. Beccaria. Milano, 1973. P. 91–105.*

11 *Кант И. Критика способности суждения. СПб., 2006. С. 255–256.*

В том же параграфе Кант рассуждает о музыке как способной возбуждать, но имеющей мало ценности для разума, а потому особенно пригодной для злоупотреблений.

Такое противопоставление видов риторики авторитетными авторами выглядит убедительно, но, продолжает Шумахер, именно оно и позволяет снять со слушателей вину за «механическое» следование манипулятивной игре. С этой же оппозицией связано мнение, будто избыток риторических украшений представляет собой нечто порочное, а отказ от них — честное обращение к самой сути дела, к подлинной реальности. Риторика и искренность как будто исключают друг друга. Схожим образом трактовалось гитлеровское красноречие немецкими авторами. В. Клемперер и другие вслед за ним писали о «ненемецкой риторике» фюрера, с которой он обрушился на простых людей и увлек их за собой по гибельному пути. Вслушиваться в смысл речей Гитлера считалось у послевоенных исследователей чем-то неприличным, как и рассуждать о крайней привлекательности многих его идей. В результате акцент на риторике диктатора имел для немцев «искупительное» значение, на что обращал внимание Й. Коппершмидт¹².

В исследованиях итальянского фашизма отказ от изучения восприятия риторики слушателями критиковала не только Спакман, но и П.Д. Цунино в книге «Фашистская идеология»¹³. Оба автора отмечали: каким бы убогим ни казалось нам идеологическое содержание фашизма, в нем все же следует разбираться, если мы хотим понять логику эмоций и фантазий той эпохи. Обращение к содержательной стороне риторики Муссолини Шумахер обнаруживает уже в статье М. Кортелазцо «Социалист Муссолини и истоки фашистской риторики» (1978), где показано, что в социалистический период фонетические элементы речей будущего диктатора были выражены слабо — гораздо важнее было использование медицинских и религиозных метафор, характерных для социалистической риторики того времени¹⁴. Кортелазцо указывал на важность для Муссолини не только д'Аннунцио, но и целого ряда других авторов — А. Манцони, Д. Кардуччи, А. Ориани и Э. Коррадини. Значимой для Муссолини была и практика социалистической и профсоюзной агитации, а также журналистской работы в соответствующих изданиях. В частности, диалогическая техника, по мнению Кортелазцо, была широко распространена в выступлениях итальянских левых на площадях, она возникала из самой ситуации таких выступлений, независимо от ее использования д'Аннунцио. В статье «Формирование муссолиниевской риторики с 1901 по 1914 г.» Кортелазцо заключил, что к началу Первой мировой войны, то есть до исключения из Итальянской социалистической партии, у будущего диктатора уже сформировались основные риторические приемы¹⁵. Тем самым была поставлена под вопрос связь риторики Муссолини именно с пустотой фашистской идеологии.

Еще одной важной работой 1970-х гг. (наряду со статьями Лезо и Кортелазцо) Шумахер считает книгу А. Симонини «Язык Муссолини»¹⁶. Принимая основные

12 *Kopperschmidt J.* Darf einem zu Hitler auch nichts einfallen? Thematische einleitende Bemerkungen // *Hitler der Redner* / Hrsg. von J. Kopperschmidt, J.G. Pankau. München, 2003. S. 11—27.

13 *Zunino P.G.* L'ideologia del fascismo. Miti, credenze e valori nella stabilizzazione del regime. Bologna, 2013.

14 *Cortelazzo M.* Mussolini socialista e gli antecedenti della retorica fascista // *La lingua italiana e il fascism* / A cura di E. Leso et al. Bologna, 1978. P. 63—81. Ср.: *Rigotti F.* Der Chirurg des Staates. Zur politischen Metaphorik Mussolinis // *Politische Vierteljahrschrift*. Bd. 28. Nr. 3. S. 280—292.

15 *Cortelazzo M.* La formazione della retorica mussoliniana tra il 1901 e il 1914 / *Retorica e politica. Atti del II Convegno italo-tedesco* (Bressanone, 1974) / A cura di D. Goldin. Padova, 1978. P. 177—191.

16 *Simonini A.* Il linguaggio di Mussolini. Milano, 1978.

положения Лезо и Кортелаццо, Симонини все же предостерегал от предвзятого отношения к речам Муссолини, при котором единственным критерием оценки служит содержательно-аргументированная риторика, а все прочее причисляется к манипуляции. Как раз деловитый тон речи может быть манипулятивным, скрывающим свою риторичность, у Муссолини же все предельно ясно и открыто, он демонстративно пользуется очевидными приемами, чтобы увлечь за собой публику. Таким образом, Симонини опровергал выдвинутую Лезо теорию подспудных манипуляций.

Особое внимание отношениям Муссолини с публикой уделено в работе П. Дезидери «Теория и практика политической речи» (1984)¹⁷. Дезидери полагает, что политик тогда способен привлечь внимание слушателей, когда начинает говорить о реально волнующих их проблемах. Муссолини умел находить такие темы и разыгрывал соответствующую роль, где-то выстраивая более близкие и доверительные отношения со слушателями, а где-то более дистанцированные. Дезидери обращает внимание и на ремарки Муссолини, которые он делал прямо во время выступлений по поводу восприятия его речей. Чаще всего они касались качества его речей, а также фигуры идеального слушателя, хорошего фашистского гражданина. Нередко Муссолини пользовался антириторической топикой, чтобы расположить к себе собеседников. Произносимая речь определяется диктатором как продуманная, упорядоченная, схематичная, ясная и заслуживающая доверия — в отличие от темных, искусственных, путаных и неточных высказываний его оппонентов. Как открытая, честная и истинная, она противопоставляется также лживым, фальшивым, манипулятивным речам противников. Таким образом, в речах Муссолини постоянно соотносятся истинная и ложная речь; как оратор, он то и дело занимает метапозицию по отношению к существующим методам убеждения. В итоге сама критика риторических стратегий может служить конструированию убедительности выступающего.

Д. Педротти в книге «Диктатура риторики и риторика диктатуры» исследовал конкретные ситуации выступлений Гитлера и Муссолини, обращая внимание не только на риторику, но и на сопровождавшие ее жесты, мимику, движения тела, которые видно на кинохронике¹⁸. Автор пришел к выводу, что Муссолини и Гитлер нарочито нарушали унаследованные от Античности представления о должной мере в использовании оратором тела и именно эта несдержанность трактовалась зрителями как искренность, свидетельство подлинного чувства. То, что эмоции проявлялись не только в словах, но и во всем облике выступающего, говорило о полной самоотдаче для страны. Впрочем, как критически отмечает Шумахер, Педротти не учитывает, в какой мере к началу XX в. представления о должном поведении оратора изменились по сравнению с Античностью.

Этим дальнейшим изменениям в книге уделяется много внимания, поскольку сегодня уже трудно представить себе тот культурный контекст, те привычки в использовании и восприятии публичной речи, что существовали во времена дуче, и это нередко ведет к неверным трактовкам. Как показывает Шумахер, авторитет античной риторики в Италии начинает оспариваться уже в XVI в., задолго до «спора о древних и новых» во Франции. К началу XIX в. вопрос о наилучшем риторическом стиле становится одним из центральных для деятелей Рисорджименто, но Цицерон, ключевая фигура римского риторического наследия, был здесь не вполне

17 *Desideri P. Teoria e prassi del discorso politico: Strategie persuasive e percorsi comunicativi. Roma, 1984.*

18 *Pedrotti G. Diktatur der Rhetorik oder Rhetorik der Diktatur: Gezeigt an ausgewählten Redesituationen von Mussolini und Hitler. Berlin, 2017.*

пригодным образом, поскольку стремился избегать крайностей аттицизма и азианства, то есть чрезмерной простоты, трактовавшейся им как грубость, и учености, трактовавшейся как напыщенность. Но его компромиссные по стилистике речи были все же слишком сложны для восприятия, чтобы ориентироваться на них в собственных публичных выступлениях. К тому же такая эстетически позиция Цицерона была связана с его политической умеренностью, стремлением сохранить баланс между оптиматами и популярами в рамках существующих институций, что в Италии эпохи романтики и позднее не выглядело убедительно, а напоминало филистерское избегание крайностей. В духе характерной для рубежа XVIII—XIX вв. грекомании итальянские писатели и политические деятели ориентируются на гораздо более доходчивый для простых людей стиль выступлений Лисия и Демосфена, который можно назвать и более популистским.

В итальянской парламентской риторике XIX в., в отличие от французской или английской, было принято уделять особое внимание риторической красоте выступлений, тем более что при цензовой системе выборов все заседавшие имели хорошее неоклассическое образование. Депутаты выступали с мест, при этом в порядке вещей были резкие нападки друг на друга, эмоциональность речей. Некоторые политики, в частности Д. Джолити, многократно возглавлявший правительство Италии, предпочитали деловой, построенный на логической аргументации стиль выступлений, но как раз у Джолити была репутация хитрого манипулятора, беспринципного мастера компромиссов и создателя коалиций, благодаря чему, каким бы ни был результат выборов, он вновь возглавлял правительство. При этом к началу XX в. в Италии, как и в Германии, парламентская риторика подвергалась критике как имеющая мало общего с действительным стремлением убедить противную сторону. В реальности депутаты голосовали в соответствии с уже имевшимися у них убеждениями, а также в зависимости от личных связей, которые в Италии были важнее партийных объединений. В этих условиях, а также по мере расширения избирательной базы, особенно после реформы 1912 г., предоставившей право голоса почти всему мужскому населению, для парламентской риторики было важнее получить резонанс среди широких масс населения, читавших парламентские речи в газетах. Становилась важнее внешняя эффектность, а не рациональная аргументированность. Это трактовалось как прискорбное, но закономерное следствие новой политики с участием широких народных масс.

Отдельным видом риторики были пришедшие из академической среды доклады, подразумевавшие информирование и просвещение слушателей. Особенно среди социалистов докладчики (*confereziere*) получили большое распространение как агитаторы. В то же время отмечалась поверхностность таких выступлений: гастролировавшие по стране докладчики, не способные учитывать особенности конкретных слушателей, ориентировались на средний уровень. Когда же докладчики уезжали, у них уже нельзя было что-то переспросить, чтобы разобраться в услышанном получше.

От выступлений докладчиков отличалась площадная риторика, используемая социалистами. Они стремились говорить близким народу языком, а не культивированной речью парламентских дебатов. Создавали специальные школы пропагандистов, где учили правильно говорить с народом. В то же время многие члены партии считали необходимым более интеллектуальный уровень общения с рабочим классом; позднее именно они составили ядро Итальянской коммунистической партии во главе с Грамши и Тольятти.

Шумахер признает и влияние д'Аннунцио, в особенности его трактовки оратора и поэта как пророка. Авангардная литература в целом влияла на газетный язык, и среди самых показательных здесь примеров была газета «Воче», с которой

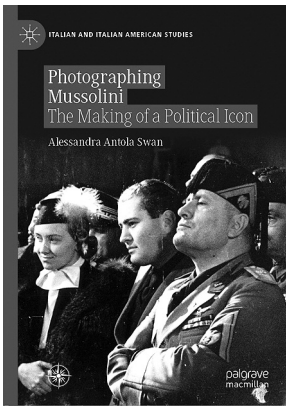
одно время сотрудничал будущий дуче. Редакция «Воче» стремилась отказаться от слов и синтаксических конструкций, чуждых простому народу, говорить близким ему языком. На разрушение нормативного для классической литературы синтаксиса влияли и колонки со спортивными новостями или хроникой происшествий, и Шумахер полагает, что фрагментированный синтаксис Муссолини имеет исток именно в его длительном опыте журналистской работы.

Все эти и другие контексты нужны Шумахеру для того, чтобы показать: риторика Муссолини не была чем-то совсем необычным для итальянской политической повседневности. Напротив, диктатор умел использовать сложившиеся к тому времени модальности выступлений, находившие отклик в душах людей именно благодаря знакомству последних с ними. Как отмечает Шумахер, в начале 1920-х (и даже после прихода к власти в 1922 г.) фашистская партия имела очень слабую электоральную поддержку и была вынуждена выступать в избирательных округах в союзе с другими политическими силами. После 1925 г. настоящих выборов уже не проводилось, тем не менее, как считает автор, с этого времени и до начала Второй итало-эфиопской войны в 1935 г. власть дуче опиралась на социальный консенсус. Его исток Шумахер видит в своего рода мифологии, сотворенной Муссолини, но не в смысле Ж. Сореля, толковавшего миф как воображаемые политическими активистами образы будущих сражений, в которых они победят, и тогда их дело восторжествует. Влияние на Муссолини Сореля, как и Г. Ле Бона, Шумахер считает сильно преувеличенным, скорее итальянский диктатор использовал их теории задним числом для объяснения своего успеха. Шумахер пытается сформулировать свое понятие мифа, которое включало бы в себя концепции Р. Барта (мифы повседневности), К. Леви-Стросса (повествовательные структуры) и Г. Блюменберга (литературные мифы, метафоры как микромифы, служащие осмыслению и структурированию действительности). Он стремится показать на примере речей Муссолини и их восприятия современниками (итальянскими и зарубежными репортерами, авторами дневников), что фашистская риторика потому была способна создавать консенсус, что использовала близкие людям символические инструменты, создавала миф, который не воспринимался как нечто чуждое.

Таким образом, рассуждения Шумахера вписываются в общие тенденции изучения диктатур XX в., которые сам он описывает как результат последовательной смены трех больших теорий. Для марксистской историографии фашизм и нацизм были характерным следствием кризиса империалистического капитализма, попыткой справиться с нарастающим освободительным движением народных масс («Формула Димитрова»); в рамках этого подхода фашизм был продуктом вырождения либеральной демократии. В условиях холодной войны возникает теория тоталитаризма, представленная прежде всего работами Х. Арндт, а также К.И. Фридриха и З. Бжезинского; здесь основное внимание уделялось не социально-экономическим, а политическим аспектам — террористической и диктаторской организации власти и стремлению к внешней экспансии. Немаловажен был и квазирелигиозный характер идеологии, с учетом которого фашизм сближался уже не с либерализмом, а с коммунизмом, также трактовавшимся как своего рода вера. Наконец, третьей теоретической рамкой, преобладающей в дискуссиях после 1989 г., когда идеологические ограничения ослабли как на Востоке, так и на Западе, стал культурно-исторический подход, в рамках которого больше внимания уделяется пониманию фашистами самих себя, а также тому, в какой мере фашизм был не столько чем-то исключительным, сколько «исключительным нормальным», то есть особенно сильно воплощавшим в себе «нормальные» черты европейской культуры того времени. Шумахер связывает такой историографический

поворот с работами Э. Нольте, Дж. Мосса и Э. Джентиле¹⁹, но здесь же можно было бы назвать и философское исследование холокоста как воплощения биополитики Дж. Агамбеном, и многие другие работы. Миф для Шумахера оказывается еще одним способом «нормализации» фашизма, но с целями ровно противоположными тем, что, как он считает, есть у трактовок Муссолини как Орфея и Петрушки.

Дополнением к предпринятому Шумахером исследованию различных дискурсивных ролей Муссолини и контекстов его выступлений может служить богато иллюстрированная книга Александры Антолы Свон «Фотографируя Муссолини: сотворение политической иконы». С самого начала Свон отмечает, что визуальные репрезентации дуче исследованы намного меньше, чем его риторика, и чаще всего используются лишь как иллюстрации в общих работах об итальянском фашизме. Однако в последние десятилетия появились статьи и книги, посвященные плакатам и открыткам с Муссолини²⁰, а также фильмы²¹, обратившие внимание на малоизвестные образы дуче, контексты их появления и циркулирования. Свон указывает, что фотографии позволяют лучше понять, каким хотел видеть себя фашистский режим, строго контролировавший производство и распространение изображений вождя. С 1927 г., когда был создан фотографический отдел Института света (Istituto Luce; Luce — сокр. от L'Unione Cinematografica Educativa), никакие изображения не могли публиковаться без его разрешения.



Изучение этой проблематики — задача нелегкая, в особенности потому, что в итальянских архивах визуальные источники обычно хранятся отдельно от письменных, и потому найти документы, необходимые для контекстуализации конкретной фотографии, бывает весьма трудно. Кроме того, исследователь изображений дуче оказывается вовлечен в целый ряд сложных историографических дискуссий. Прежде всего, это продолжающийся спор интенционалистов и функционалистов: определялась ли политика фашистов и нацистов злой волей вождя и его окружения или же она в не меньшей степени зависела от творческого соучастия рядовых граждан (железнодорожников, банковских служащих, страховых агентов, государствен-

ной бюрократии и др.), которые просто делали свою работу, следуя сложившимся практикам повседневного поведения?²² Применительно к фотографиям эти дискуссионные вопросы предполагают изучение того, во-первых, в какой мере дуче, имевший опыт журналистской работы, лично определял производство образов, служащих, таким образом, элементом его саморепрезентации, а в какой это усколь-

-
- 19 См.: *Нольте Э.* Фашизм в его эпохе / Пер. с нем. А.И. Федорова. Новосибирск, 2001; *Он же.* Европейская гражданская война, 1917–1945. Национал-социализм и большевизм / Пер. с нем. А. Антоновского и др. М., 2003; *Mosse G.L.* The Fascist Revolution: Toward a General History of Fascism. N.Y., 1999; *Gentile E.* Il culto del littorio: La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista. Roma; Bari, 1993.
- 20 См.: *Schnapp J.* L'arte del manifesto politico 1914–1989. Milano, 2005; *Sturani E.* Le Cartoline per il Duce. Torino, 2003; *Fraser J.* Propaganda on the Picture Postcard // *Oxford Art Journal*. 1980. Vol. 3. No. 2. P. 39–47.
- 21 См., например: «Чай с Муссолини» (реж. Ф. Дзефирелли, 1999); «Побеждать» (реж. М. Беллоккьо, 2009).
- 22 Применительно к итальянскому фашизму см.: *Bosworth R.* Mussolini. N.Y., 2002. P. 1–12; *Cardoza A.L.* Recasting the Duce for the New Century: Recent Scholarship on Mussolini and Italian Fascism // *The Journal of Modern History*. 2005. Vol. 77. No. 3. P. 722–737.

зало от контроля и было продуктом деятельности различных действующих лиц; во-вторых — насколько образы были способны создавать согласие в обществе по поводу политики Муссолини и побуждать к активному соучастию в ней без принуждения со стороны властей.

Другой дискуссионный вопрос: до какой степени визуальная пропаганда ориентировалась на сложившееся к тому времени научное знание, в особенности на популярные с конца XVIII до середины XX в. исследования по физиогномике, например у Ч. Ломброзо. Так, по замечанию ряда авторов, (псевдо)научное знание о типах лица позволяло превратить визуальные метафоры в прочные истины²³. К тому же в фашистской Италии фотография была частью возникшего еще в XIX в. педагогического проекта, призванного морально и идеологически объединить фрагментированную нацию, сформировать общую идентичность через фотографии людских «типов» и природных «видов»²⁴. В связи с нормативностью образов важно и то, как на восприятие дуче влияло немое кино, приучавшее людей к утрированной патетической жестуляции, преувеличенной выразительности лица²⁵.

Еще один обсуждаемый в современной историографии аспект связан с гендерной репрезентацией дуче. С одной стороны, отмечалось, что Муссолини рассматривал массы в духе учения Ле Бона, согласно которому толпа отличается «женскими» качествами, такими как непостоянство, импульсивность, фанатичность, жестокость и т.п., а потому вождь должен выступать подчеркнуто маскулинной фигурой, тем, кто способен подчинить своей воле обожающую его истеричку. В то же время указывалось и на «женские» черты дуче, игравшего с толпой в игру соблазнения с ее чередованием приближения и отдаления, оставляя людей в состоянии постоянного ожидания²⁶. Гендерный характер имели и модернистские метафоры, характеризовавшие Муссолини как стального лидера или человека-ракеты²⁷. К слову, на гендерные аспекты риторики указывал и Шумахер: еще со времен Античности суровый лаконичный стиль трактовался как мужской, а изящный и склонный к использованию украшений — как женский. В частности, феминизированной считалась в начале XX в. повлиявшая на Муссолини риторика д'Аннунцио. Способность же дуче говорить «чеканя» слова трактовалась современниками как качество настоящего мужчины.

Четвертая дискуссионная область связана с вопросом о том, насколько оригинальной была фашистская визуальная эстетика, в какой мере она испытывала внешние влияния, — он был важен в том числе для послевоенных левых, стремив-

-
- 23 См.: *Schmölders C.* Hitler's Face: The Biography of an Image. Philadelphia, 2006; *The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and the Eastern Bloc* / Ed. by V. Apor, J.C. Behrends, P. Jones et al. Basingstoke, 2004; *Schwarzenbach A.* Royal Photographs: Emotions for the People // *Contemporary European History*. 2004. Vol. 13. No. 3. P. 255—280.
- 24 О подобной британской имперской педагогике см.: *Moser G.* Projecting Citizenship. Photography and Belonging in the British Empire. University Park, Penn., 2019. См. также: *Савицкий Е.* Колониальная фотография и воспитание (не)граждан (обзор) // *Новое литературное обозрение*. 2020. № 6. С. 594—605.
- 25 *Falasca-Zamponi S.* Op. cit. P. 86. Об особой роли немое кино в интеграции различных этнически, социально и гендерно разнородных групп в национальную общность в 1910—1920-е гг. см. также: *Хансен М.* Вавилон и вавилонское столпотворение: зритель в американском немом кино / Пер. с англ. Н. Цыркун. М., 2023.
- 26 *Passerini L.* Costruzione del femminile e del maschile, dicotomia sociale e androginia simbolica // *Il regime fascista* / Ed. A. Del Boca, M. Legnani, M.G. Rossi. Roma, 1995. P. 504; *Eadem.* Mussolini immaginario: storia di una biografia, 1915—1939. Roma; Bari, 1991.
- 27 *Schnapp J.* Staging Fascism: 18BL and the Theatre of Masses for Masses. Stanford, 1996; *Falasca-Zamponi S.* Op. cit. P. 44—73.

шихся (вслед за Т. Адорно) четко различать фашистские и антифашистские художественные практики в музыке и других искусствах. Однако в исследованиях фашистской фотографии отмечалось, что особенно в 1930-е гг., когда происходит отход от модернистского пуризма в духе Баухауса, начинают комбинироваться очень разные художественные практики, отчего для репрезентации дуче оказываются применимы приемы как советской экспериментальной фотографии, особенно А. Родченко, так и немецких фотографов, особенно Л. Рифеншталь. Не менее важны были и эффекты естественной непринужденности, выработанные американскими фотографами, работавшими для Ф.Д. Рузвельта, хотя такие подходы противоречили доминировавшей в 1930-х гг. тенденции изображать дуче цезареподобным. Портреты Муссолини, однако, как отмечает Свон, испытывали влияние не только высокохудожественной фотографии (в том числе итальянской футуристской), но и слащавых изображений христианских святых, с которыми порой комбинировался образ дуче, а также китчевых образов знаменитостей и броских рекламных объявлений.

Связи иконографии дуче со сложившимися образами знаменитостей в книге уделяется большое внимание. Свон отмечает, что уже вскоре после изобретения фотографии европейские монархи начинают использовать ее как важный инструмент популяризации собственного образа. Небольшого формата фотографии вручались лично в качестве подарка или рассылались по почте в ответ на письма с выражением верноподданнических чувств. На фотокарточках обычно имелся автограф монарха, что усиливало ощущение личной сопричастности. Многие коллекционировали фотографии членов правящего дома, благодаря чему можно было проследить, как меняются со временем эти люди; коллекции превращались в своего рода семейные фотоальбомы, усиливавшие эмоциональную привязанность к изображенным. Эта привязанность становилась особенно важной по мере убывания политической власти монархий. Позднее, по мере совершенствования типографской техники, такие фотографии членов правящего дома специально для коллекционирования регулярно публиковали газеты и журналы. Появлялись и изображения ранее скрытой от посторонних глаз повседневной жизни монархов, что также создавало эффект близости²⁸.

Подобной сериальностью, отмечает Свон, будут потом отличаться и фотографии Муссолини. При этом массовое репродуцирование вовсе не обязательно лишало изображаемых ауры (по В. Беньямину) или приводило к визуальному пере насыщению (по Ж. Бодрийяру). Здесь, по мысли Свон, более верны наблюдения М. Камилла, писавшего, что тиражирование образов способно, напротив, усилить ауру оригиналов, например миниатюр из «Часослова» герцога Беррийского, которые, не будь тиражирования, не воспринимались бы никем как «те самые» и «знаменитые»²⁹.

Также и фотографии монархов приобретали характер объектов культа — их вешали на стену на почетном месте, украшали, целовали перед сном и т.п. Статус сакрального символа могли получать фотографии не только монархов, но и революционеров. Так, массово распространявшиеся фотографии Гарибальди способствовали «брендингу» его фигуры, становлению светского культа вокруг нее³⁰.

28 См.: *Schwarzenbach A.* Op. cit. Применительно к России см.: *Колоницкий Б.* «Трагическая эротика»: образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М., 2010.

29 См.: *Camille M.* “The Très Riches Heures”: An Illuminated Manuscript in the Age of Mechanical Reproduction // *Critical Inquiry.* 1990. Vol. 17. No. 1. P. 72–107.

30 См. об этом: *Riall L.* *Garibaldi: Invention of a Hero.* New Haven, 2007. P. 3–13.

Образ героического солдата революции использовал позднее д'Аннунцио, в самоинсценировке которого в то же время было много и от стилистики С. Бернар или Э. Дуже с их новаторским владением телом, «электрифицирующей» манерой говорить, преувеличенной выразительностью лица. Все это создавало неповторимый образ «дивы», который д'Аннунцио старался перенести в политику, сильно повлияв в этом отношении на фашистскую образность. Как показывает Свон, можно найти немало параллелей между фотографиями итальянского поэта и Муссолини.

При этом в рекомендациях, составленных пресс-службой Муссолини и Институтом света, нет указаний содержательного плана (например, «изобразить дуче в стилистике д'Аннунцио») — эти предписания носят сугубо технический характер, касаются резкости изображений, теней, неудачных ракурсов и т.п. Содержательные рекомендации изредка появляются только во времена Итальянской социальной республики (1943—1945). В этих условиях фотографы хотя и вынуждены были заниматься самоцензурой, чтобы их фотографии не были запрещены, но в то же время пользовались достаточно большой свободой в выборе формата изображений. При этом в Институте света было много проблем, характерных для государственных учреждений. На работу туда брали благодаря не только заслугам, но и личным связям. У фотографов было мало стимулов выделяться оригинальностью, — напротив, от них требовалось следовать более или менее общей стилистике, и имена их не указывались. Газеты часто жаловались на низкое качество предоставляемых Институтом света фотографий и на несвоевременное их получение. В качестве примера Свон приводит одну из знаменитых фотографий дуче, где он изображен обнаженным по пояс катающимся на лыжах в Альпах. Изображение политика голым не было типичным в то время, и фотография задавала определенный иконографический тип, который, как отмечает Свон, можно проследить вплоть до аналогичных изображений Б. Обамы и В. Путина. Ее качество, однако, далеко не безупречно: видны тени от оставшихся за кадром людей, лыжи показаны фронтально и почти не видны, фигура дуче недостаточно контрастна по отношению к фону и т.д. Тем не менее фотографию сочли достойной распространения. Такого рода примеры показывают, что качество официальной пропаганды не стоит переоценивать. Гораздо лучше работали частные агентства, услугами которых пользовались крупные газеты. Их фотографы отличались особой изобретательностью в нахождении места съемки, в получении доступа к вождю, в организации быстрой проявки негативов и их отправки в редакции. Как отмечает Свон, коммерческая логика, а также стремление к успеху и известности фотографов из частных агентств, многие из которых были низкого социального происхождения, создавали яркие образы дуче без всяких предписаний сверху. Получить возможность индивидуального сеанса съемки с дуче было серьезным карьерным успехом, при этом Муссолини был готов пойти навстречу гламурному светскому фотографу и быть изображенным в качестве утонченного задумчивого интеллектуала и т.п.

Таким образом, у Свон, как и у Шумахера, Муссолини не выглядит лишь манипулятором или террористическим диктатором. Его образы зависели не столько от предписаний сверху, сколько от идущей снизу творческой креативности, стилистика которой была весьма разнообразна. Указывая на частое соседство портретов дуче с рекламой в газетах и на витринах магазинов, Свон видит особенность итальянского фашизма в его приспособлении к массовой культуре потребления и активном использовании ее возможностей.

В обеих рассмотренных книгах есть стремление истолковать фашизм не как что-то совершенно патологическое для европейской культуры XX в., а как то, что вырастает из самой ее нормальности и связано не только с репрессиями, но и с активным соучастием людей очень разного происхождения, профессионального ста-

туса, политических убеждений и т.д. Язык фашизма, как словесный, так и визуальный, оказывается трудно выделить и определить как нечто совсем специфичное. Оглядываясь спустя треть века на «спор историков»³¹ об уникальности преступлений нацистов и фашистов, о допустимости их широкой контекстуализации, которая чревата релятивизацией, можно сказать, что в историографии после «культурного поворота» и окончания холодной войны преобладающей оказалась все-таки контекстуализирующая линия, при этом нормализация нацизма и фашизма отнюдь не ведет к их оправданию.

31 См.: „Historikerstreit“: Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der Nationalsozialistischen Judenvernichtung / Hrsg. von E.R. Piper. München; Zürich, 1987.

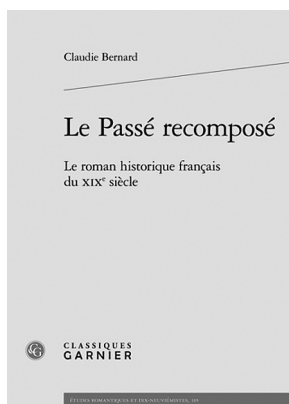
Роман с историей

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_335

Bernard C. *Le Passé recomposé*: Le roman historique français du XIXe siècle.

Paris: Classiques Garnier, 2021. — 614 p. — (Études romantiques et dix-neuviémistes sous la direction de Pierre Glaude et Éléonire Reverzy. 105).

Перевести название монографии профессора Нью-Йоркского университета Клоди Бернар непросто. То есть со второй частью никаких проблем, разумеется, нет. А вот «*Le Passé recomposé*» проблему для переводчика создает, и немалую. Потому что буквального перевода «Пересочиненное прошлое» — недостаточно. Ведь Бернар играет словами: в *passé recomposé* содержится *passé composé* — название одной из форм прошедшего времени совершенного вида¹. Поэтому, чтобы сохранить хотя бы какое-то подобие авторской игры, я перевела название книги Бернар так: «Прошедшее совершающееся: французский исторический роман XIX века». В самом деле, в романах это прошлое, законченное и уже совершенное, совершается вновь. Я не случайно уделяю так много внимания игре слов в названии. Дело в том, что игра слов — любимый стилистический прием автора. О том, какое место она занимает в книге, можно судить хотя бы по очень подробному оглавлению. В книге три части: «История и исторический роман», «История в историческом романе», «Исторический роман в его истории»; а среди названий разделов и параграфов встречаются такие, как «Объект Истории и объективизм историка», «Неуместный местный колорит», «Экспли-цитация и импли-цитация», «Будущее прошлого и прошлое будущего». А предваряет книгу посвящение: «Тем, кто жил вчера, и тем, кто будет жить завтра».



Клоди Бернар, однако, не только играет словами, но и внимательно вглядывается в них, вдумывается в их многозначность, старается отделить одно значение от другого. Это касается прежде всего слова «история». Когда я пишу его с заглавной буквы, я следую за Бернар. Она последовательно во всей книге отличает Историю с прописной буквы (цепь свершившихся событий и их описание и/или исследование) от истории со строчной буквы (то, что случилось с отдельным человеком, и то, как он это описывает). Для Бернар равно важны и История, и история или истории. Содержание рецензируемой монографии, в сущности, гораздо шире, чем можно было бы подумать по ее названию. Бернар рассматривает параллельно и исто-

риографию (в противовес общепринятой практике, но в точном соответствии с этимологией она предпочитает обозначать этим словом историческое письмо, сами тексты, посвященные Истории), и романы, написанные на материале этой исто-

1 В отличие от вышедшей в «Новом литературном обозрении» книги Гриши Брускина «Прошедшее время несовершенного вида» (М., 2001).

риографии. Исторический роман, пишет Бернар, живет напряжением между существительным (роман, то есть литература, вымысел) и прилагательным (исторический, то есть наука, точность). С одной стороны, события и их причины; с другой — человеческие судьбы, переипетии и загадки. С одной — единая История; с другой — многочисленные истории, созданные каждая своим автором.

В первой главе Бернар погружается в глубь веков и обозревает сосуществование Истории и романа — «многовековых сообщников» начиная с Античности и Средних веков, когда граница между Историей и поэмами в прозе, между хрониками и романами была очень зыбкой. Разделение началось с эпохи Возрождения, однако историография (в бернардовском смысле), которая сложилась тогда, была построена по правилам изящной словесности; параллельно с ней развивалась стараниями эрудитов и антикваров другая, научная историография. В то же время развивался и роман на историческом материале: в барочную эпоху, впрочем, материал этот был историческим только номинально (действие пасторальной «Астреи» происходит в друидической Галлии, но исторической достоверности в ней немного). В XVIII в. романисты, стремясь опровергнуть обвинения в легкомысленности, начинают искать оправдания в исторических фактах, отчего роман принимает форму апокрифических мемуаров или переписки (предполагается, что автора защищает мнимая документальность); тогда же возникает стереотипный прием найденной издателем рукописи, которому суждено было большое будущее. Конечно, История здесь в основном сводится к параду имен и костюмов.

После Французской революции, в XIX в., «веке Истории», рождается новый тип исторического мышления; История перестает восприниматься как замкнутый круг и ряд вневременных примеров; теперь она разомкнута, устремленная в неизвестность (в этой главе Бернар опирается прежде всего на работы Франсуа Артога). Происшедшие с обществом перемены так велики, что люди, стремясь понять Историю, которую одни люди творят, а другие — претерпевают, начинают все глубже погружаться в свое прошлое (согласно выразительной формулировке Луи Блана, «История нигде не начинается и нигде не кончается»). На первый план выходит История «народа» (в социальном и национальном значении). Новая История интересуется не героями, возвышающимися над современниками, а типичными представителями нации, воплощающими ее «гений». Возникает потребность изучать не только материальные условия частной жизни, но и образ мыслей людей прошлого — отсюда на новом уровне внимание к мифам и верованиям, которые презирали энциклопедисты. В трудах романтических историков Жанна д'Арка, показанная без агиографической лакировки, соседствует с Орлеанской девой как созданием народного воображения. Постепенно история складывается как отдельная научная дисциплина с университетскими кафедрами; ее преподают в лицезах, а при Второй империи даже в начальной школе. Но полного отделения от изящной словесности еще не произошло, и зачастую один и тот же педагог преподает оба предмета. Эмансипация историографии в XIX в. происходит постепенно: повествовательная, или описательная, историография Баранта и Тьерри изображает «наивную картину», в которой автор должен быть как можно менее заметен, фаталистическая история Тьера и Минье стремится вскрыть в истории раз навсегда определенные закономерности. Расцветает также историография философская, творцы которой непременно хотят предложить интерпретационную концепцию, раскрывающую смысл Истории (искупление первородного греха у Жозефа де Местра, социальное перерождение-палингенезия у Пьера-Симона Балланша, борьба духа против материи у Мишле). Во второй половине XIX в. тон начинают задавать позитивисты, стремящиеся сделать историю строгой наукой, однако на рубеже XIX—XX веков французское общество переживает разочарование

в любой историографии, хоть позитивистской, хоть философской, которое лишь усиливается после Первой мировой войны. Историю по-прежнему изучают в школе, но она утратила увлекательность. А публика желает читать «национальный роман» — и, не находя такого в историографии, ищет его в литературе.

Осветив эволюцию Истории-дискурса в XIX в., Бернар переходит к развитию исторического романа. Кто-то, возможно, скажет: наконец-то, — но, как я уже упоминала, Бернар не мыслит анализ исторического романа в отрыве от анализа историографии и, шире, исторического мышления в ту или иную эпоху. Итак, исторический роман расцветает в XIX в. по нескольким причинам: прежде он считался чтением преимущественно женским, а теперь романисты ищут серьезности и мужественности, которую им гарантирует эпитет «исторический»; прежде в романах царил вневременной и абстрактный идеал, а теперь романисты, подчиняясь новому типу исторического мышления, стремятся, подобно историографам, на основании документов изображать нравы и обычаи своей страны; разочаровавшись в современности и в недавнем (наполеоновском) прошлом, романисты ищут прибежище в Средневековье. Здесь — ожидаемо — следует краткий разбор исторических романов Вальтера Скотта, благодаря которым и стало возможно становление в 1820-е гг. французского романтического исторического романа. Вальтер Скотт оказал влияние и на романтические романы, и на романтическую историографию; по формуле Шатобриана, «романисты принялись писать исторические романы, а историки — романтические истории». Перечень бесчисленных романов, знаменитых и малоизвестных, в той или иной степени продолжающих шотландского романиста, разумеется, включает и романы Александра Дюма, чьи слова, приведенные, к сожалению, без библиографической ссылки, выразительно резюмируют его метод: «Я бессовестно изнасиловал историю Франции, чтобы прижить с ней прекрасных детей». Исторический материал сыграл в судьбе романа как жанра важнейшую роль — помог обратиться к реальности. Однако уже во второй половине XIX в. наступает пресыщение «вальтерскоттовщиной», жанр превращается в памфлет или уклоняется в фантастику, а чаще всего в роман плаща и шпаги, пренебрегающий исторической точностью, как вообще пренебрегает ею популярная литература с ее упрощением психологии, обилием клише и манихейским разделением персонажей на ангелов и злодеев. Лишь в конце века у декадентов пробуждается интерес к исторической конкретности — эпохам «упадка» (*décadence*): позднему Риму и Византии.

Завершив этот очень общий очерк судьбы исторического романа в XIX в., Бернар, верная своему методу, опять переходит от литературного письма к историческому и показывает, какие изменения произошли с ним в XIX в. Аристотель считал, что история — это не наука, потому что наука трактует об общем, а история — о частном (что сделал Алкивиад или что с ним случилось), причем таком частном, которое произошло в прошлом и произошло несомненно. В XIX в. все это изменяется: в век катаклизмов даже настоящее может восприниматься как факт истории, но факты эти теперь нуждаются в *подтверждении, проверке* (уликовая парадигма, описанная Карло Гинзбургом). Историография стремится предстать объективной и беспристрастной. Однако к концу века начинают звучать другие голоса; такие разные мыслители, как Фридрих Ницше, Анатолий Франс, Поль Валери, напоминают, что все в историографии конструируется историком. Не случайно исторические персонажи предстают под пером разных авторов полностью противоположными: Людовик XI — закоренелый феодал или первый монарх Нового времени, Робеспьер — чудовищный тиран или пророк-жертва. Важную роль историка подчеркивают и авторы школы «Анналов», для которых само историческое событие зависит от того, как историк поставил проблему. В XX в. расцветает

историология — изучение истории как науки (Коллингвуд, Арон), как письма (Барт, Уайт) или как культурной практики (Фуко, Нора). Бернар больше всего интересуется история как письмо, а именно каким образом сочетаются в разные периоды в разных исторических трудах повествование и аргументация (примечания, глоссарии, библиографии и пр.). Проблемная история (школа «Анналов») стремится свести роль повествования к минимуму. В 1970-е годы начинается анализ самого исторического повествования как интерпретации (Уайт). Мешает ли литературная форма историческому исследованию или помогает? Авторитетные мыслители сходятся на том, что не мешает, а в определенном смысле и помогает.

В чем же тогда отличие историографии от исторического романа? Тут надо сказать, что Бернар постоянно цитирует не только знаменитых мыслителей нашего времени, но и писателей позапрошлого века, и порой их реплики излагают суть дела короче и нагляднее, чем самые изощренные рассуждения наших современников. Некоторые подобные реплики я уже привела выше; такова же, на мой вкус, формула братьев Гонкур: «История — роман, который случился; роман — история, которая могла бы случиться». Бернар, правда, уточняет, что в романе могут действовать лица не только исторические, но и полностью вымышленные. Но главное отличие состоит в том, что История проверяется на правдивость изложенных фактов, а роман — только на их правдоподобие. И в этом правдоподобном рассказе зачастую обнаруживается больше правды, чем в простом перечне фактов (о чем подробно рассуждает Альфред де Виньи в предисловии к роману «Сен-Мар»). Оба — историческое исследование и роман — повествования в прошедшем времени; отличить одно от другого можно по паратекстуальным элементам (названия, издательские серии, библиографии), а внутри текста по точным или приблизительным датам, по стилю (нейтральный или иронический либо изобилующий тропами), наконец, по выбору повествователя: единого всезнающего или многоголосного. Правда, на каждый из этих очень общих тезисов сама Бернар приводит уточнения и опровержения: даже название ничего не решает, потому что есть немало исторических романов, у которого в названии стоит слово «история». А смесь в исторических романах правдивых фактов и вымысла, пусть даже очень правдоподобного, тревожила самих авторов таких романов; например, Алессандро Мандзони считал, что исторический роман не поучителен, потому что читатель знает о доле вымысла, и не занимателен, потому что автору приходится считаться с реальностью, так что в своем знаменитом историческом романе «Обрученные» (1827) он предпочел рассказать об исторических событиях в отдельных главах, в которых не действуют вымышленные персонажи. Так же нередко поступал и Виктор Гюго. В финале первой части монографии перечислены самые разные виды исторических романов (они отличаются по месту, которое занимает в них История; по отношению вымышленных и реальных персонажей; по выбору тематики: любовной или плаща и шпаги; по форме повествования: от первого или третьего лица). Я, разумеется, не могу привести в рецензии классификацию со всеми подробностями, но она так богата, что невольно возникает вопрос: это только конец первой части; чем же автор заполнит еще почти четыре сотни страниц?

Оказывается, впереди еще много интересного. Во второй части Бернар ведет речь о том, какими средствами воспроизводится История в повествовании, основанном на вымысле. Начинает она эту часть с пространного рассуждения о слове *représentation*. По-русски естественнее писать о романном *изображении* Истории и романном же *представлении* умерших исторических деятелей их одноименными литературными персонажами; по-французски же и то, и другое — репрезентации. Так вот, и историки, и романисты становятся самоназначенными представителями (репрезентантами) людей прошлого, причем романисты, в отличие от

историков, изображают это прошлое как настоящее. Для этого прежде всего воссоздается интерьер истории (жилище, одежда, привычки и проч.) — то, что принято называть местным колоритом и что создает «эффект реальности» (термин Ролана Барта), но порой грозит нарушить равновесие внутри романа: многословные экфрасисы рискуют отвлечь внимание читателя от интриги, а их создатели с трудом побеждают соблазн использовать уже готовые «открытки», лубочные картинки. Вообще злоупотребление местным колоритом (в частности, в языке) может превратить текст в китч и лишить его правдоподобия; читатель в этом случае против воли автора концентрируется не на изображении как таковом, а на процессе изображения. Впрочем, здесь, как и всегда, возможны разные опции: Флобер, например, в «Саламбо» хотел избежать скопища архаизмов, чтобы не превратить текст в «тарабарщину» (*charabia*), а Бальзак в «Озорных рассказах» всю эксплуатирует этот прием. Сходным образом и персонажи-знаменитости — также род местного колорита — порой увеличивают «эффект реальности», а порой, напротив, создают ощущение фальши и выдуманности.

В дальнейших рассуждениях Бернар продолжает фиксировать точки расхождения между историографией и историческим романом: так, финал исторического романа — не финал Истории, потому что у нее нет финала, но читателям интересно продолжение не только Истории, но и истории — отсюда циклы, серии, объединенные временем и местом действия либо героями. Историография стремится все, что кажется неординарным, объяснить и свести к привычному, исторический роман, напротив, рассказывает о приключении — то есть о событии, выходящем за рамки ординарного. Отсюда счастливый союз исторического романа с приключенческим — особенно когда интрига разворачивается в эпоху катаклизмов и противостояний; обращение к другим эпохам предоставляет романтикам возможность выйти за пределы прозаического буржуазного общества. В приключенческом романе герой всегда побеждает и выживает, и читатель это знает; тем большее удовольствие он получает от чтения. Но если роман исторический, читатель помнит, что все эти персонажи, воскрешенные автором, давно умерли, и ему приходится временно вытеснять из памяти последующий ход событий. Кроме того, роман обязан считаться с фактами Истории, но зачастую их упрощает и подставляет на место большой Истории историю малую, анекдотическую (так, Ришелье у Дюма думает исключительно о подвесках королевы). Анекдотическая составляющая приобретает особенно большой вес, когда исторический роман скрепляется с романом воспитания или любовным романом.

История и роман несходны и в отношении авторской позиции: историограф обязан сохранять беспристрастие, а романист не обязан, и, пользуясь этим, он чаще принимает сторону героев второстепенных или проигравших. Монологизму Истории противостоит множественность точек зрения в историческом романе, а также прямая речь персонажей, редкая в историографии XIX в. Неоднозначна, как считает Бернар, и сама роль сочинителя исторического романа, который раздваивается на автора, опирающегося на прочитанные документы, и скриптора, который отделит от описываемых вымышленных событий (у Жерара Женетта эти двое называются автором и рассказчиком). Автор, который нередко обнажает свое присутствие в эпиграфах, предисловиях, комментариях, преподносит читателю роман как собственное изделие и тем ослабляет миметическую иллюзию (особенно если комментарии иронические), а скриптор призывает читателя отбросить недоверие и полностью погрузиться в изображаемую реальность. Между прочим, эту игру поддерживает порой даже выбор грамматических категорий. Бернар обращает особое внимание на ту форму прошедшего времени, которую выбирают авторы исторических романов: *passé simple* (прошедшее простое) или *passé composé* (прошедшее

сложное). Первая из них более литературная, вторая — более разговорная. В XVII в. полагалось о событиях последних суток говорить в *passé composé*, а за их пределами — в *passé simple*. Но с тех пор правила смягчились и, например, исторические романисты XXI в. предпочитают вести рассказ в *passé composé* или в настоящем времени, тем самым не столько погружая читателя в прошлое, сколько приближая к нему давние события. Еще один фактор, увеличивающий повествовательную двусмысленность, — передача слова подставному автору или просто мемуарное повествование от вымышленного первого лица (порой, замечает Бернар, «на грани выносимого», как, например, в «Благоволительницах» Джонатана Литтелла).

В уже упоминавшемся разделе под названием «Экспли-цитация и имплицитация» речь идет об обращении историка и романиста с цитатами и ссылками на источники. В общем виде разница очевидна: первый свои источники обнажает, а второй, как правило, скрывает, поскольку они нарушают иллюзию (здесь снова самая яркая и выятная формулировка принадлежит не нашим современникам, а Бальзаку, который сравнил ссылки на документы с иглой, протыкающей воздушный шар романиста). Однако романист может ссылаться и на апокрифические источники, а также вообще без всяких ссылок (имплицитно) черпать факты и цитаты как из исторических документов (впрочем, с риском превратить роман в коллаж), так и из других литературных текстов, что сильно расширяет возможности литературной игры и дает романисту по сравнению с историком большие преимущества.

В третьей части, которая, напомним, называется «Исторический роман в его истории», Бернар обещала рассказать о том, какое давление оказывает современная История на изображение в романе Истории прошлого. Начинается эта часть, в самом деле, с разговора об анахронизмах, как игровых и комических, так и, можно сказать, идеологических (когда прямые обращения к читателю рискуют превратить роман в пропагандистский). Затем речь заходит о том, каким образом романисты (причем отнюдь не только французские) конструируют в романах национальную историю — порой с левых позиций, а порой с ксенофобских правых. Не только историков и философов, но также и романистов волнует вопрос о смысле истории и направлении ее развития (к лучшему или к худшему), и здесь у романистов есть мощное орудие — рассмотрение несбывшихся вариантов (то, что по-русски называется альтернативная история, а по-французски *uchronie* — по названию одного из первых образцов жанра, сочинения Шарля Ренувье, вышедшего в 1876 г.). Романисты могут не только переписывать прошлое, но и высказывать предположения о будущем. Одни, действуя в согласии со знаменитой формулой Фридриха Шлегеля «Историк — пророк, смотрящий в прошлое», пытаются различить во тьме прошлого то, что окажет влияние на настоящее и будущее. Другие создают романы предвидений (*d'anticipation*) и стараются угадать будущее человечества (одно из первых таких сочинений, «Роман будущего» Филиппа Бодена, вышло в 1834 г.). Вначале такие романы носят откровенно социально-утопический характер, к концу века они сближаются с научной фантастикой, и их авторы охотно используют мотив путешествия во времени — из прошлого в настоящее или будущее и, напротив, из настоящего или будущего — в прошлое. Вследствие чего перед ними встает сакраментальный вопрос: можно ли изменить прошлое? Бернар, разумеется, вспоминает по этому поводу рассказ Рея Бредбери «И грянул гром» (1952), но также еще более парадоксальный рассказ француза Рене Баржавеля «Неосторожный путешественник» (1958): герой отправляется в прошлое, чтобы убить Бонапарта при Тулоне, но промахивается и убивает другого артиллериста. И тут выясняется, что этот артиллерист — его предок. Как же тогда родится герой, если он только что убил собственного предка?

Если до этого места Бернар, несмотря на постоянные экскурсы в историю историографии и сопоставления романистов с историками, все-таки вела речь преимущественно о литературе, то последние разделы книги уже совершенно откровенно выходят в сферу культурной истории и антропологии, надолго оставляя литературу в стороне. Впрочем, речь по-прежнему идет о прошлом и формах его изображения, только не в словах, а в визуальных формах. В главе «Монументализация прошлого» Бернар рассматривает соотношение Клио и Мнемозины, Истории и Памяти. Коллективная память материализуется в мемориалах. Прежде чем перейти к бумажным мемориалам, Бернар рассматривает мемориалы каменные: монументы и музеи. По классификации Алоиза Ригля (1903), монументы делятся на построенные специально с этой целью и становящиеся мемориальными с течением времени. Другая форма мемориализации — музей. Монумент стоит на том месте, где возник. А в музее экспонаты меняют и местоположение, и статус. В музее все становится монументом-памятником, даже то, что изначально им не было. И в этом смысле музей подобен кладбищу. Памятники и музеи — инструменты монументализации прошлого. А романы?

Романисты тоже строят свои мемориалы, но они могут демонументализировать рассказ о событиях, предлагая их подновленные или даже альтернативные версии. Эту победу в соревновании между памятником из камня и памятником на бумаге короче всего можно описать (в очередной раз) формулировкой, заимствованной у автора прошлого: «Это убьет то» (Виктор Гюго в «Соборе Парижской Богоматери» о книге и архитектуре). С другой стороны, и написанное тоже не вечно, и на стене того же собора, констатирует Гюго, на месте древнего «Ananke» (Судьба) в 1829 г. возникает надпись: «Я обожаю Корали».

Ход мысли Бернар делается все более образным и метафорическим. Два последних раздела книги носят названия «Вторичные похороны мертвых в историографии» и «Вторичные похороны мертвых в романе». Три главных метафоры в историографии XIX в., по Бернар, — это воскрешение, аутопсия и суд над мертвыми. Историки первой половины XIX в. (Тьерри, Гизо, Мишле) осмыслили свою деятельность с помощью метафоры *воскрешения*, ради которого они переписывали полустертые надписи на могилах. Позитивистам такое сравнение казалось слишком литературным и пафосным; они предпочитали говорить об аутопсии, анатомировании трупов, с помощью скальпеля научного анализа. А мыслитель следующего поколения, Шарль Пегги, уподобил историков-позитивистов могильщикам, рассказывающим по кладбищу. Еще один образ, с помощью которого осмысливается фигура историка, — это наследник, управляющий мемориальным имуществом покойного, его самоназначенный «представитель», устраивающий ему «правильную» могилу на бумаге, описывающий по порядку его деяния и тем самым закрепляющий его место — в прошлом. Но История не только хоронит, но еще и судит. Причем этот суд двоякий: суд потомства, основанный на страстях и легендах, и суд эрудитов, бесстрастный и научный.

А что же роман? Он тоже возводит в конечном счете надгробный памятник на бумаге. Но романисты гораздо лучше умеют создавать иллюзию, что их мертвецы воскресли. Формула задана в «Пуританах» Скотта: автор оживляет тех, чьи эпитафии расчищает Кладбищенский старик, возводит им «кенотаф ин-октаво». Романисты тоже выступают не только в роли воскресителей, но и в роли судей, причем охотно защищают тех, кого память потомков несправедливо обидела, и таким образом, посредством литературы, вводят их в память нации. Однако воскрешение — вещь небезопасная. Романисты не случайно изображают риски, какими чревато нарушение границы между прошлым и настоящим: привидения очень выгодны для построения интриги, но не приносят счастья ни себе самим, ни окружающим

(в пример Бернар приводит бальзаковскую повесть «Полковник Шабер»). В этой главе Бернар в очередной раз подчеркивает, что воскрешенные историческими романистами мертвецы вторично оказываются смертными — уже в пределах романа.

Герои умирают, но не умер исторический роман. Более того, в эпилоге, написанном уже специально для этого, второго, исправленного и дополненного издания своей монографии (первое вышло в 1996 г.), Бернар рисует обширнейшую панораму французского исторического романа конца XX и XXI в. С более или менее традиционными историческими романами здесь сосуществуют романы экспериментальные. Для них характерна, во-первых, фрагментарность, прерывистость, анахроничность: Жан д'Ормессон выпускает «Историю Вечного жиды» (1990), где рассказывает об эпизодах мировой истории, принадлежащим к самым разным эпохам (возможно, Вечный жид и есть идеал исторического романиста, замечает по этому поводу Бернар); Эрик Шевийяр в «Доисторических временах» (1994) размышляет о возможности рассказать Историю человечества в обратном порядке: от современных времен к первобытным. Вторая черта «экспериментальных» исторических романов: их авторов, по формуле французского писателя Жана Рикарду, интересует не только «описание приключения, но и приключение описания», то есть обнажение документальных источников и механизмов интертекстуальности.

Другой род экспериментов характерен не для исторического романа, а для историографии — здесь тоже возникают оригинальные подходы и к хронологии (одни продолжают XIX в. до прихода к власти Гитлера, другие начинают историю Франции с отмены Нантского эдикта), и к выбору героев (Ален Корбен в книге 1998 г. «Обретенный мир Луи-Франсуа Пинаго» восстановил с помощью чисто исторических средств жизнь человека, о котором неизвестно практически ничего, кроме имени и профессии — сапожник), и к риторическому уровню исторического письма (Иван Яблонка в книге 2014 г. «История — это современная литература» предлагает включать в исторический текст рассказ об интеллектуальном пути автора). Историки, как будто завидуя свободе романистов, не чуждаются даже альтернативной истории, хотя их коллеги предупреждают об опасности, какой чреваты соблазны романной лжи. И хотя, согласно выводам Франсуа Артога, в современности господствует презентизм, и прошлое раздробляется, распадается на отдельные «места памяти» и микроистории, историческое письмо, как в научной, так и в романной форме продолжает развиваться — об этом можно судить хотя бы по богатейшей библиографии, приложенной к книге.

Книга об историческом романе, казалось бы, автоматически должна быть зачислена по ведомству литературоведения, однако из моей рецензии, надеюсь, понятно, что монография Клоди Бернар гораздо шире: автора интересует не только (а порой кажется, что и не столько) чистая поэтика или чистая история литературы, но и культурная антропология, философия истории, типы исторического мышления. Бернар ссылается не только на Лукача и Бахтина, но и на Поля Рикёра и Роже Шартье, Карло Гинзбурга и Мишеля Серто, Франсуа Артога, Пьера Нора и Кшиштофа Помяна. И путь этот очень плодотворный, потому что лишний раз напоминает о том, что литература (а тем более такая, как исторический роман) существует не в безвоздушном пространстве жанров, стилей и цитат, но и в истории. Сказанное, впрочем, не означает, что Бернар не анализирует сами тексты исторических романов, однако анализы эти иногда превращаются в своего рода аналитические пересказы-экфрасисы. Как правило, пересказы эти остроумные и точные, однако риторическая стихия в них порой идет в ущерб аналитической составляющей, а иногда даже приводит к ошибкам. Так, если верить Бернар, Виктор Гюго сказал:

«Хочу стать либо Шатобрианом, либо ничем», — поскольку восхитился «концентрированным памятником мертвецам — “Замогильными записками”», — меж тем на самом деле четырнадцатилетний Гюго сказал это в 1816 г., не имея ни малейшего понятия о шатобриановских мемуарах, ибо сам автор впервые объявил о своем мемуарном замысле десятью годами позже. По этому поводу кстати было бы процитировать знаменитую фразу, которую Бернар цитирует по роману Бальзака «Шуаны», но почему-то не упоминает первоисточник — «драматическую пьесу» Вольтера «Шарло, или графиня де Живри» (1767): «И вот как пишется история».

Впрочем, подобные неточности в 600-страничной монографии не только простительны, но, можно сказать, естественны. Главный же вывод оптимистичен: история продолжает совершаться — и сама по себе, и в описаниях. А Клоди Бернар продолжает ее изучать: как бы отвечая на упрек в недостаточно подробном разборе отдельных произведений, она в том же 2021 г., на месяц позже нового издания рецензируемой книги, выпустила в издательстве «Classiques Garnier» «вторую серию» — книгу «“Когда б историю мне рассказали...”». Исторический роман от Виньи до Рони-старшего», где многие романы, которые в «Совершающемся прошлом» служат лишь для подтверждения общих тезисов, удостоились отдельных глав.

Алексей Попович

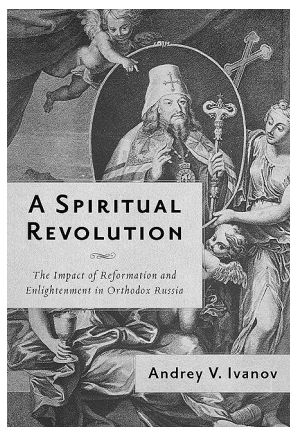
Эксперименты реформации в России долгого XVIII века

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_344

Ivanov A.V. *A Spiritual Revolution: The Impact of Reformation and Enlightenment in Orthodox Russia.*

Madison: University of Wisconsin Press, 2020. — XIV, 353 p.

Книга А.В. Иванова (Университет Висконсин-Платтевилль), получившая в 2021 г. премию Марка Раева Американской ассоциации русских исследований XVIII в. (ECRSA), предлагает новый взгляд на церковную историю синодального периода до начала XIX в. Сосредоточив свое внимание на связях русского православия и европейского протестантизма, автор называет целью своего исследования развенчание представления о том, что «православная церковь и западное христианство исключают друг друга» (с. 4), а ключевой идеей, подтверждающей это положение, делает утверждение о том, что «модернизационная церковная реформа в России была широкомасштабной адаптацией сначала концепций, разработанных во время европейской Реформации, а затем — идей религиозного Просвещения» (там же). Два эти влияния последовательно рассмотрены в двух частях монографии.



Пользуясь концепцией множественности реформаций, развитой в современной историографии, Иванов находит в российской церковной истории проявления трех общих для всех реформаций черт. Во-первых, в России были свои харизматические лидеры, адепты реформационных процессов. Ключевая фигура здесь — Феофан Прокопович, личное влияние которого на «духовную революцию» в России подробно разбирается на протяжении всей книги. Во-вторых, Иванов говорит о том, что, как и в Европе, «церковная реформа носила очень сильный антикатолический импульс» (с. 7). И наконец, третьей составляющей «реформации» в России была ее тесная связь с общественно-религиозной стороной деятельности государства, прежде всего в лице Петра Великого.

Петровскую эпоху и раньше называли «Русской Реформацией» (Г.В. Флоровский) и квази-Реформацией (Д. Тредголд), а протестантские веяния, активно распространявшиеся в начале XVIII в., критиковались самими современниками реформ. В их числе были лидер российской церкви Стефан Яворский, Феофилакт Лопатинский, Гедеон Вишневский, Маркелл Радышевский и другие иерархи, обличавшие Феофана Прокоповича. В своей монографии автор подробно исследует само содержание тех радикальных изменений, которые происходили с церковью после духовной реформы Петра I, — традиционализм православной церкви никогда не оказывался на столь шатких позициях, как это было в XVIII в. Церковная история этого периода до сих пор остается скорее маргинальным исследовательским направлением и часто рассматривается, по выражению Иванова, «как болез-

ненная память, которую лучше забыть, чем сохранить» (с. 12). Здесь имеется в виду, с одной стороны, внешняя сторона отечественного православия этого периода, когда священнослужители нередко могли носить парики, посещать масонские ложи, читать Вольтера и есть мясо во время Великого поста, а с другой — постепенная потеря былых позиций так называемого православного благочестия, что находило отражение во всех сферах церковной жизни.

«Филопротестанты» vs. «филокатолики»

Первая часть книги — «Orthodox Russia Reformed» — посвящена контексту, предшествующему реформам, где ключевая роль отведена борьбе двух влиятельных группировок. Применительно к отдельным православным иерархам Иванов пользуется терминами «филокатолик» (philo-Catholic) и «филопротестант» (philo-Protestant), подразумевая симпатии к тем или иным религиозным нормам, разделение идей, распространенных в той или иной конфессии. В центре авторского внимания «филопротестанты» — российские епископы, не отказывавшиеся от православной литургической культуры и лишь пользовавшиеся отдельными достижениями протестантизма.

История Феофана Прокоповича — сложное сплетение «политических интриг, богословских споров, проповеднической пропаганды, наглой коррупции, смелых побегов, шпионажа и кровавых чисток» (с. 15) — более чем показательна. Разочаровавшись в римском католическом образовании и вернувшись в Киев, Прокопович в своей преподавательской практике отверг католическое богословие и демонстрировал приверженность протестантским взглядам, в частности, в своем учении о спасении: не считая добрые дела абсолютной необходимостью, он говорил о том, что человек изначально испорчен и получит отпущение грехов по благодати Божьей за одну веру (с. 51). Эти и другие взгляды Прокоповича критиковались Стефаном Яворским и его сторонниками в рамках усилившейся в это время антипротестантской полемики¹. Самому содержанию этой критики, в основе которой, по-видимому, лежала реакция на массовые религиозные настроения, в книге уделено очень мало внимания.

К сожалению, в работе Иванова нашло свое отражение и искусственно сконструированное в историографии XIX в. разделение духовенства на две партии — Яворского и Прокоповича, опирающееся на тезис об их абсолютной противоположности друг другу. В частности, автору приходится искать объяснения тому, почему, несмотря на «падение» Яворского в 1712 г. и лоббирование фигуры Прокоповича А.Д. Меншиковым, Феофан получил приглашение в Петербург только в 1716 г. (с. 55). Вызывает некоторое недоумение и суждение Иванова о том, что в сложившейся ситуации альтернативы реформисту Феофану Прокоповичу не было (с. 27).

Вообще взгляд на так называемого филокатолика Стефана Яворского в книге оказывается достаточно односторонним: высоко оценивая отдельные стороны деятельности митрополита, Иванов в конечном счете пользуется публицистическим определением Дж. Крейкрафта и называет Яворского неудачником (с. 84). Видел ли Петр в Стефане возможного реформатора, когда передавал ему некоторые полномочия скончавшегося в 1700 г. патриарха Адриана? Иванов вполне

1 См.: *Смилянская Е.Б.* Волшебники. Богохульники. Еретики. Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М., 2003. С. 243–326.

справедливо полагает, что, призывая западно-образованных украинских иерархов, Петр надеялся на улучшение церковных дел, что при этом было уже сложившейся в XVII в. тенденцией (с. 26). Какого рода могли быть эти улучшения (по большому счету реформы) и о каких собственных намерениях Стефана можно говорить с той или иной степенью уверенности?² Вопросы поставлены в книге, но оставлены без ответа.

Достаточно подробно останавливаясь на богословских взглядах Яворского, исследователь, однако, излишне абсолютизирует значимость для него католической «доктрины двух мечей», согласно которой у церкви есть две власти (духовная и светская), позволяющие ей вмешиваться и в светские дела (с. 33). Согласно этой концепции, церковь в глазах Яворского была тоже своего рода монархией, поэтому должна управляться патриархом. Деятельность Феофана Прокоповича Иванов характеризует как прямое противостояние этим, спорно атрибутируемым Яворскому, католическим идеям. Интересный тезис Иванова об «антикатолическом импульсе» церковной реформы представляется, таким образом, недостаточно обоснованным в контексте предыстории церковной реформы. Это противостояние скорее следует датировать второй половиной 1720-х — началом 1730-х гг., когда, как пишет Иванов, «борьба между противниками и сторонниками Яворского напоминала католическо-лютеранские богословские дебаты в Европе» (с. 110).

Богословско-политическое новаторство Феофана Прокоповича: pro et contra

Феофан Прокопович не впервые в историографии представлен как идеолог цезаропапизма, адаптировавший в своем «Розыске историческом» (1721) титулатуру лютеранского происхождения периода поздней Реформации 1555—1685 гг. (*Pontifex Maximus, Summus Pontifex*, епископ епископов) и наделивший православного императора правами распоряжаться духовной властью (с. 76). Среди главных теологических истоков этих идей Иванов называет протестантскую юриспруденцию Священной Римской империи, в результате чего «старая русско-византийская кесарева концепция монарха как защитника православия сохранилась формально, но наполнилась новым смыслом под влиянием европейской политической теологии» (с. 88). Автор говорит также о том, что именно Феофан «ввел понятие о необходимости исполнения своего гражданского долга и общественной пользы как ключевых добродетелей христианина» (с. 79). Таким образом, «государство стало более сакральным, а церковь и ее место в обществе гораздо более светскими, чем раньше» (с. 88). В какой степени на эту трансформацию повлияли идеи протестантизма — судить тем не менее достаточно трудно.

Собственно институциональной церковной истории в книге уделено не очень много внимания. Ключевым законодательным памятником, закрепившим новое положение вещей, стал «Духовный регламент» (1721), который, как отмечает Иванов, дал Феофану юридическую возможность «изменения новой административной структуры церкви в соответствии с лютеранской синодально-консисториальной моделью и ее принципом епископской привилегии территориального господина

2 См. последнее исследование по теме, которое тоже не смогло подвести итог дискуссиям: *Бащин Н.В., Устинова И.А., Шамина И.Н.* Высшее духовенство в начале церковной реформы Петра I: правовой статус и имущественное положение. М.; СПб., 2022.

(Landesherrschaft)» (с. 69). Коллегиальная система управления церковью, противопоставленная как католической «папистской», так и патриаршей моделям управления (с. 73—74), просуществовала до 1917 г. Изначально Синод был поставлен в прямое подчинение императору и до начала XIX в. находился в равноправном положении с Сенатом — епископы могли напрямую обращаться к монарху.

Ключевое значение «Духовного регламента» как памятника богословско-политической мысли было, конечно, не в осуществлении административных реформ. Справедливо отводя Феофану Прокоповичу ключевую роль в создании регламента, исследователи редко обращают внимание на связь этого памятника с предшествующей традицией. Обнаруживающиеся в тексте «Духовного регламента» параллели с «Деяниями» Московского собора 1666—1667 гг.³ нуждаются в отдельном рассмотрении и способны уточнить представления об истоках реформы начала XVIII в. В какой мере реформационные настроения Феофана Прокоповича и Петра I не только были отражением их знакомства с западными образцами, но и являлись естественным продолжением предшествующих религиозных тенденций? «Упадок святости» (с. 18), о котором говорит автор как о следствии петровской «духовной революции», был характерен и для России XVII в. В качестве заслуживающих хотя бы упоминания примеров можно привести концепцию религиозного дисциплинирования В.М. Живова⁴, «реформационный потенциал» церковной реформы патриарха Никона⁵, а также активизировавшийся в последние годы поиск европейских параллелей движения «ревнителю благочестия»⁶ и, более того, старообрядческого движения⁷. Примеры из протестантской практики религиозного дисциплинирования, приводимые Ивановым (с. 72), таким образом, имеют более ранние российские параллели, конфессиональный генезис которых (католичество или протестантство) носит скорее второстепенный характер.

Анализ харизматической составляющей деятельности Феофана Прокоповича, его неформальных связей, причин взлетов и падений — одна из самых сильных сторон книги. Иванов достаточно подробно и убедительно анализирует причины и содержание придворных интриг, активным участником которых был Прокопович. Период после смерти Петра I был ознаменован борьбой церковных группировок, активно обсуждалась идея восстановления патриаршества, многие соратники Феофана оказались сняты со своих постов, а его бывший ученик Маркелл Радышевский выступил с рядом обвинений в его адрес⁸. Вторая половина 1720-х гг. стала в жизни Прокоповича периодом непрекращающихся оправданий и борьбы с обвинениями в ереси. В 1728 г. был опубликован «Камень веры» Стефана Явор-

-
- 3 См., например: *Белякова Е.В.* Московский Собор 1666—1667 гг. и Духовный Регламент // *Петр Великий: исследования и открытия: материалы междунар. науч. конф.* М., 2022. С. 111—121.
 - 4 См.: *Живов В.* Дисциплинарная революция и борьба с суевием в России XVIII века: «провалы» и их последствия // *Антропология революции: сб. ст.* М., 2009. С. 327—360. См. также: *Дмитриев М.В.* От христианской антропологии восточнославянских православных культур XV—XVI вв. к «провалу» социальной дисциплинаризации? // *Chinese Journal of Slavic Studies.* 2022. № 2 (2). С. 163—181.
 - 5 См.: *Седов П.В.* Был ли раскол XVII века в России Реформацией? // *Европейская Реформация и ее возможные аналоги в России.* СПб., 2017. С. 364—425.
 - 6 См.: *Лавров А.С., Морохин А.В.* Ревнителю благочестия. Очерки церковной и литературной деятельности. СПб., 2021. С. 197—204.
 - 7 См.: *Плюханова М.Б.* Ранний период формирования старообрядчества в компаративном освещении // *Старообрядчество в истории и культуре России: проблемы изучения.* М., 2020. С. 34—56.
 - 8 Наиболее подробно тема исследована недавно: *Крашенинникова О.А.* Маркелл Радышевский — критик синодальной реформы Русской Церкви. М., 2023.

ского, выдержавший за несколько лет три издания и получивший широкое распространение среди противников «протестантской» партии. Союзники Прокоповича в России и за рубежом выступили с жесткой критикой «Камня веры». После дворцового переворота 1730 г. Прокопович стал правой рукой графа А.И. Остермана, что дало ему широкие возможности для проведения внутрицерковной «чистки», устранения так называемых папских шпионов (с. 114).

После Прокоповича: религиозное Просвещение и Пробуждение

Вторая часть книги — «Orthodox Russia Enlightened» — посвящена событиям, происходившим после смерти Феофана Прокоповича в 1736 г. Иванов подчеркивает, что начиная с Елизаветинской эпохи епископы были прямыми интеллектуальными наследниками Прокоповича, в прогрессивности своих взглядов уступавшими только дворянству (с. 16). Реформа Феофана Прокоповича усилила близость церковной культуры к придворной культуре: самые образованные епископы были освобождены от необходимости жить в своих епархиях и получили высокие административные должности в Санкт-Петербурге (с. 75).

«Российский Лютер» оказал влияние на всю последующую церковную жизнь. Среди факторов прямой преемственности автор называет: 1) доминирование в церковных кругах союзников Прокоповича; 2) закрепление в богословском образовании его протестантских по содержанию учебных программ; 3) переориентацию русских и украинских семинаристов на университеты протестантского Запада; 4) реформу славянской Библии; 5) реформу проповеднического искусства (с. 126—127). Исследование всех этих факторов носит многоаспектный характер, однако особого внимания заслуживает подчеркиваемое во многих местах книги значение института проповеди, которая, несмотря на строгие ограничения, прописанные в «Духовном регламенте», оставалась ключевым жанром церковной литературы, отражавшим конфликты того времени и авторские намерения.

Просветительский пафос церковной реформы обозначился с особой силой в 1762 г. с приходом к власти Екатерины II — так называемое религиозное Просвещение подразумевало поиск оснований для примирения веры и разума. Церковные просветители делали ставку на веру как основу нравственного совершенствования личности, которое приведет к улучшению общества в целом. Иванов приводит ряд примеров, свидетельствующих о просвещенных шагах, предпринимавшихся церковью: заботу новгородского митрополита Гавриила (Петрова) о распространении грамотности среди крепостных крестьян, открытие в 1808 г. «епископских аптек» (с. 168) и др. Именно церковь, как утверждает автор, «была первым институтом в России, предложившим крепостным крестьянам опыт освобождения» (с. 21). В какой степени тенденции протестантизма и религиозного Просвещения принимались епархиальными священниками, более тесно связанными с прихожанами, — это вопрос, который сознательно оставлен автором за скобками. Отмечая этот недостаток своей книги (с. 16), Иванов, однако, приводит единичные частные примеры (с. 137—138), из которых, на первый взгляд, можно сделать вывод, что на местах новые тенденции далеко не всегда находили сочувствие и едва ли не оставались уделом узкого круга интеллектуалов.

Образованные религиозные реформаторы активно участвовали в интеллектуальных дискуссиях, порождаемых, в частности, французскими и английскими литературными и философскими произведениями, — они не только читали их, но также исследовали и переводили (с. 155). В конце XVIII в. епископы нередко при-

обретали для монастырских и семинарских библиотек книги французских и английских просветителей, писали трактаты против атеистов, деистов и агностиков. Автор поддерживает основополагающую для культурной ситуации допетровской России⁹, но обычно отодвигаемую на второй план в исследованиях XVIII в. идею, что ключевые общественно-политические понятия (в данном случае веротерпимость, общественный договор, общее благо, разделение властей, общественные добродетели и др.) в это время все еще обсуждались публично не на светских мероприятиях, а в проповедях, нередко распространявшихся и в печати (с. 10). Пример тому — тиражирование «Собрания разных поучений на все воскресные и праздничные дни» (Санкт-Петербург, 1775; Москва, 1776), в которое были включены как проповеди соредакторов сборника новгородского митрополита Гавриила (Петрова) и московского митрополита Платона (Левшина), так и адаптированные протестантские проповеди (с. 192).

Автор отмечает, что проповедники второй половины XVIII в. находились под сильным влиянием европейского религиозного и светского Просвещения, избегали прежнего полемического догматизма и акцентировали внимание на этических категориях (любовь, милосердие, благодать и др., с. 190). Вслед за Э. Виртшафтер¹⁰ Иванов уделяет особое внимание Платону Левшину, отмечая, что, стремясь представить в своих проповедях требования веры разумными и полезными, он учитывал последние научные и философские достижения (с. 196). Кроме того, Платону было свойственно толерантное отношение к протестантам и старообрядцам (с. 182—184), а его катехизис «Православное учение», как наглядно показывает автор, имел не только структурные, но и богословские сходства с Вестминстерским полным катехизисом, составленным в Эдинбурге и Вестминстере в 1648 г. (с. 181, 245—249).

Книга завершается исследованием церковной истории 1801—1824 гг. — периода, названного автором Пробуждением (Awakening) по аналогии с западными религиозными движениями XVIII—XIX вв. (Réveil, Great Awakening, Erweckungsbewegung). Их содержанием были мистическая духовность и противостояние рационализму в вере, порожденному эпохой Просвещения. Посещение духовными лицами масонских обществ, возрождение монашества и деятельность Российского библейского общества, подготовившего синодальный перевод Библии на русский язык и мировоззренчески близкого Британскому библейскому обществу — явления Пробуждения, на которых Иванов останавливается достаточно подробно. Типологическое ли это сходство или очередное культурное влияние — в любом случае параллель представляется крайне интересной и нуждается в дальнейших исследованиях.

Консервативные критики, в частности А.А. Аракчеев, А.С. Шишков и С.А. Ширинский-Шихматов, осудили идеи Пробуждения и были поддержаны церковными деятелями: архимандритом Фотием (Спасским), митрополитом Серафимом (Глаголевским) и др. Противостояние «реформации» в России шло под лозунгами недопущения разрушения православной веры и борьбы с «духовным Наполеоном» и западной революционной угрозой монархии, которые эффективно подкреплялись сверхъестественными видениями Фотия (с. 233—234). Дальнейшую деятельность Николая I, начиная с закрытия Российского библейского общества, Иванов

9 См. обзор исследований по теме: Кошелева О. Современная отечественная историография России предпетровского времени: новые аспекты // *Quaestio Rossica*. 2018. Т. 6. № 1. С. 269—289.

10 См.: *Wirtschaft E.K. Religion and Enlightenment in Catherinian Russia. The Teachings of Metropolitan Platon*. DeKalb, Ill., 2013.

называет православной контрреформой (с. 235) и отводит в ней ключевую роль обер-прокурору Синода Н.А. Протасову.

Монография А.В. Иванова побуждает искать новые точки соприкосновения русского православия и европейских христианских конфессий. Посвященная влиянию протестантизма и религиозного Просвещения, книга далеко не ограничивается ими и представляет собой захватывающее исследование истории отечественной церкви, не замыкающееся на внутренних процессах и помещающее ее в мировой контекст религиозных движений конца XVII — начала XIX в. Отмеченные недостатки работы сводятся по большей части к необходимости признания непрерывности процесса глобальной смены эпох, который в России начался несколько раньше, чем предлагает считать автор рецензируемой книги. Многие проблемы, поставленные в книге, нуждаются в дальнейших исследованиях, однако начало истории «духовной революции» в России положено¹¹.

11 Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00488 «Кризис ценностей и стратегии преодоления: идея “общего блага” в интеллектуальном дискурсе Британии и России (1650—1750)»).

А. М. Ранчин

«Бывают странные сближения», или «Граф Нулин» как историческая аллегория

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_351

Нижеследующая заметка — отклик на недавнюю статью Д.П. Ивинского «“Две повести в стихах”: 14 декабря, Николай I, князь П.А. Вяземский и другие»¹. Работа Ивинского — попытка объяснить, почему Пушкин, прежде уже напечатанный полный текст «Графа Нулина» в альманахе «Северные цветы на 1828 год», в декабре 1828 г. вновь издает поэму — на сей раз вместе с «Балом» Боратынского в составе книги «Две повести в стихах». По мысли исследователя, «причин было как минимум две»: «Первая заключалась в том, что уже в 1827 году Пушкину пришлось столкнуться с мнениями ряда светских людей, которые начали подозревать или даже обвинять его в стремлении подольститься к царю: в этих обстоятельствах менее всего он был заинтересован в открытом обсуждении “Графа Нулина” во всей полноте его смысла. <...> Вторая не менее важна и менее очевидна. В “Северных цветах” сразу после “Графа Нулина” было напечатано “Море” Вяземского, актуализировавшее именно нежелательный для Пушкина в публичной сфере “декабристский” контекст» (с. 114—115).

Ивинский справедливо напоминает о содержащейся в стихотворении Вяземского аллюзии на казнь и ссылку декабристов, заключая на этом основании: «“Море”, писавшееся в ситуации острого потрясения от казни пяти “декабристов”, оказывалось не только соотносено с “декабристским” подтекстом “Графа Нулина”, но в каком-то смысле и противопоставлено ему или, по крайней мере, выражало другие, не затронутые в подтексте пушкинской поэмы аспекты “декабристской” темы» (с. 115). Общий вывод автора статьи таков: «Итак, издание “Графа Нулина” и “Бала” под одной обложкой выводило пушкинскую поэму за пределы “николаевской” и “декабристской” тем и одновременно за пределы смыслового поля, заданного стихами Вяземского» (с. 118).

Однако если в «Море» соотносительность с подавлением декабрьского восстания несомненна, то с «Графом Нулиным» все намного сложнее. Ивинского видеть в поэме отсылки к событиям 14 декабря побуждает пушкинская заметка ««О “Графе Нулине”»», которую автор статьи склонен, как и некоторые другие ученые, считать наброском предисловия к стихотворной повести и вслед за М.А. Гординым² предположительно датирует не 1829 или 1830 г., как это делается традиционно, а 1827-м. Он утверждает: «...в этом наброске история и частная жизнь обсуждались

1 См.: Поэзия мысли: От романтизма к современности / Общ. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. СПб.: Нестор-История, 2023. С. 108—116.

2 Ср.: Гордин М.А. Заметка Пушкина о замысле «Графа Нулина» // Пушкин и его время. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962. Вып. 1. С. 232—245.

как тесно связанные друг с другом и проводилась выразительная параллель между “соблазнительным” сюжетом “Графа Нулина” и “соблазнительными происшествиями” 14 декабря, когда Николаю I пришла в голову мысль выстрелами из пушек рассеять восставших “декабристов”; в этом контексте, возможно, неслучайным является еще одно странное сближение — лежащая на поверхности переключка имен последнего и пушкинской героини, ср.: *Николай Павлович* и *Наталья Павловна*. Немногим сложнее связать с предысторией 14 декабря сцену заигрывания Натальи Павловны с графом Нулиным <...> если достроить историко-аллегорический план пушкинской повести до конца, то сцена эта предстает как фиксирующая ту версию событий, приведших к потрясениям 1825 года, которая была принята в пушкинском кругу: сначала (во времена императора Александра I) власть *тихонько* (подчас, впрочем, и открыто) заигрывала с оппозицией, потом дистанцировалась от нее и, наконец (руками уже нового императора Николая I), разгромила ее, *обнулив* политические претензии» (с. 110—111).

Убедительным такое толкование признать невозможно. Вчитаемся в текст заметки: «В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде.

Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. Гр<аф> Нулин писан <?> 13 и 14 дек<абря>. — Бывают странные сближения»³.

В чем смысл выражения «странные сближения»? Несомненно, автор «Графа Нулина» соотносил свою стихотворную повесть как травести мифологизированного сюжета о свержении царской власти в Древнем Риме с аналогичным, но неудачным опытом, предпринятым 14 декабря; только история, в отличие от поэта, создала не комическую сценку, а высокую трагедию. По словам Ю.М. Лотмана, это указание на странное совпадение мелких и великих событий⁴. Допустимо и более узкое толкование: Пушкин задним числом соотнес комически-пародийное осмысление роли случая в истории (собственно, значения случая как побудительного мотива, «триггера» восстания и смены монархического правления властью республиканской) с попыткой военного переворота, предпринятого декабристами. Но заметка «написана позднее, чем поэма, и вызвана размышлениями не столько о содержании произведения, сколько о совпадении даты его создания с декабрьским восстанием — о совпадении, включающем уже написанный текст в новые контекстные связи»⁵. В самом деле, 13 и 14 декабря, когда была написана поэма, Пушкин, пребывавший в Михайловском, еще ничего не знал об отречении Константина и,

3 Пушкин <А.С.> Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11. С. 188.

4 См.: Лотман Ю.М. Три заметки к пушкинским текстам // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 337—338.

5 Виралайнен М.Н. Творческая история двух стихотворных повестей // Две повести в стихах: Е.А. Баратынский. Бал. А.С. Пушкин. Граф Нулин / Изд. подгот. М.Н. Виралайнен. СПб.: Наука, 2012. С. 159—160.

соответственно, о ситуации, чреватой бунтом⁶. Николай I, манифест о вступлении которого на престол был составлен только 12 декабря, подписан им на следующий день и зачитан на секретном собрании Государственного совета в ночь с 13 на 14 декабря⁷, для поэта во время написания «Графа Нулина» оставался великим князем. Все это, конечно, Ивинскому прекрасно известно. Как, несомненно, известны и названные мною, но не упомянутые в его статье работы о поэме и заметке, в свете которых рассматриваемое объяснение «странных сближений» представляется не обязательным и даже излишним.

Идея Ивинского, что в заметке Пушкин трактовал «Графа Нулина» как своего рода историческую аллгорию, где Наталья Павловна олицетворяет Наталья I, а неудачливый ловелас — участников декабрьского мятежа, представляет собой авторскую реинтерпретацию, перепрочтение, наделяющее текст смыслом, изначально в нем не заложенным. Однако такая трактовка пушкинского наброска и «странных сближений» вызывает сомнения. Она не только противоречит очевидному читательскому ощущению, переданному Г.А. Гуковским в словах «В поэме содержится бытовой анекдот — и только»⁸, но и рождает ряд недоуменных вопросов: а кого же обозначают муж Натальи Павловны и ее сосед-любовник Лидин? и аллегорией какого политического события будет в таком случае «драка козла с дворовой собакой»? Но главное: мог ли поэт уподобить своих друзей и близких знакомых, оказавшихся или в петле, или «во глубине сибирских руд», ничтожному и пустому персонажу с говорящей фамилией Нулин? И в моральном, и в психологическом отношении это представляется совершенно невозможным.

Впрочем, Д.П. Ивинский приводит в пользу своей трактовки заметки ««О “Графе Нулине”»» дополнительный аргумент, якобы свидетельствующий, что император Николай I увидел в тексте поэмы, присланном ему автором на цензуру, отсылку к событиям 14 декабря. Интерпретатор полагает, что он получил от Пушкина поэму вместе с заметкой ««О “Графе Нулине”»» или с аналогичным ей предуведомлением. Предложенную царем замену нулинского «урьяльника» на «будильник», которая, по свидетельству А.О. Смирновой, сохраненному дочерью, привела Пушкина в восторг, Ивинский трактует как политическую аллюзию, бурно одобренную сочинителем. Однако в записках Смирновой-дочери дается иное объяснение этого «восторга», кажется, всего лишь комплиментарного: «звук, рифма, число слогов оставлены те же»⁹. (Допустимо, впрочем, предположить, что поэт усмотрел остроумие замены в некоем сходстве будильника и урьяльника: если первый высвобождает из объятий Морфея с помощью звонка, то второй служит удовлетворению позыва, также способного прервать сон. Предположение это гадательное, но оно ничем не хуже идеи, что «будильник» для императора и поэта ассоциировался с призывом к восстанию или чем-то в этом роде.) В мемуарах самой А.О. Смирновой, достоверность которых в отличие от записок дочери в целом

-
- 6 См. хронологию событий конца ноября — первой половины декабря 1825 г. и получения Пушкиным известий о них: *Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина, 1799—1826* / Сост. М.А. Цявловский; отв. ред. Я.Л. Левкович. 2-е изд., испр. и доп. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1991. С. 573—579.
 - 7 См.: *Шильдер Н.К.* Император Николай I: Его жизнь и царствование. СПб.: А.С. Суворин, 1903. Т. 1. С. 255, 263—266.
 - 8 *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М.: Гослитиздат, 1957. С. 75.
 - 9 *Смирнова А.О.* Записки (Из записных книжек 1826—1845 гг.). СПб.: Изд. редакции журнала «Северный вестник», 1895. С. 3.

не подвергается сомнению¹⁰, реакция Пушкина передана иначе и намного более сдержанно: «Это восхитило Пушкина. “C’est la remarque de gentilhomme”. А где нам до будильника, я в Болдине завел горшок из-под каши и сам его полоскал с мылом <...>»¹¹. Это признание царского благородства и благовоспитанности в соседстве с упоминанием о ночном горшке поэта, несомненно, подсвечено иронией.

Насколько известно автору этих строк, никто из современников не находил в «Графе Нулине» ни аллегорий, ни аллюзий на события 14 декабря. Между прочим, заметку «<О “Графе Нулине”>» они читать не могли. Камуфлировать то, чего не было или что было невозможно разглядеть («Намеки тонкие на то, / Чего не ведает никто»), Пушкину едва ли требовалось. «Нет необходимости преувеличивать значение сообщения Пушкина для непосредственного понимания текста “Графа Нулина”» (Г.А. Гуковский¹²). Как было сказано, «поэта далеко заводит речь». Она же, ставшая предметом изучения, как представляется, способна далеко завести и филолога-интерпретатора. Воистину: «Бывают странные сближения».

10 Правда, именно разбираемое свидетельство публикатор записок С.В. Житомирская как раз оценила как «по-видимому, недостоверное», вызванное ошибкой памяти (Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания / Изд. подгот. С.В. Житомирская. М.: Наука, 1989. С. 690, примеч. 108), хотя едва ли основательно: чтение «урьяльник» имеется в одной из беловых рукописей; см.: Пушкин <А.С.> Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 5. С. 169. Таким образом, утверждение Д.П. Ивинского, что этот вариант свидетельства «никогда под сомнение не ставился» (с. 111), неверно.

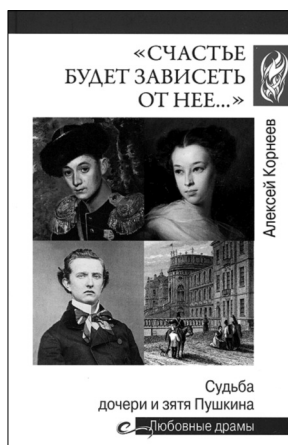
11 Смирнова-Россет А.О. Указ. соч. С. 349.

12 Гуковский Г.А. Указ. соч. С. 75.

НОВЫЕ КНИГИ

Корнеев А.В.

«Счастье будет зависеть от нее...» Судьба дочери и зятя Пушкина.



М.: Вече, 2023. — 320 с. — 800 экз. — (Любовные драмы).

Популярная серия «Любовные драмы», выпускаемая московским издательством «Вече», объединяет сочинения на исторические сюжеты и насчитывает уже более шестидесяти наименований. Вряд ли какая-нибудь из этих книг удостоивалась разбора в научном журнале. Однако книга А.В. Корнеева, посвященная длительному и непростому бракоразводному процессу младшей дочери Пушкина Натальи Александровны Меренберг (1836—1913) и ее первого мужа Михаила Леонтьевича Дубельта (1822—1900), заслуживает внимания и оценки.

Свадьба Дубельтов состоялась в 1853 г. В браке родилось трое детей, но с 1861 г. супруги жили в разъезде, а в следующем году Наталья Александровна захотела свободы. В описываемое время бракоразводные дела регламентировались указом «О пояснениях и исправ-

лениях узаконений о действительности и законности браков и о детях, от сих браков рожденных» (отдел IV «О признании браков недействительными и о прекращении и расторжении браков»), подписанным Николаем I 6 февраля 1850 г. (см.: Полное собрание законов Российской империи. Собр. 2. СПб., 1851. Т. 25. Отд. 1. № 23906). Брак нельзя было расторгнуть по желанию мужа или жены. Супруг был вправе требовать развода, если сумеет доказать, что его половина бросила его, ведет жизнь неприличную и «подает соблазн». В указе прописаны другие условия развода (один из супругов «безвестно отсутствует» или приговорен к наказанию, сопряженному с «лишением всех прав состояния», и т.д.), — в данном случае важно отметить те пункты, в которых обвинялся Михаил Леонтьевич. Для духовного ведомства, где рассматривались бракоразводные дела, факт измены не доказывался признанием: необходимы были показания двух свидетелей, готовых подтвердить, что собственными глазами видели встречу неверного супруга со своей избранницей. Трудно представить, как можно исполнить это требование.

Если при оценке книги А.В. Корнеева воспользоваться научной терминологией, то самая интересная ее часть — комментированная публикация документов из дела «О разводе Н. Дубельт, урожденной Пушкиной, с генерал-майором свиты Его Императорского Величества Михаилом Дубельтом за его прелюбодеяние». Оно хранится в фонде Санкт-Петербургской духовной консистории Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (Ф. 19. Оп. 54. Д. 60). Архивные шиф-

ры имеют самостоятельное научное значение, поэтому мы вынуждены были уточнить шифр по описи (рецензируемой книге в целом не хватает справочного аппарата). Из документов следует, что поверенный Натальи Александровны, назначенный вести ее дела в 1862 г., нашел требуемых людей (оказавшихся лжесвидетелями). В 1864 г. в разводе ей было отказано, но в том же году она добилась свидетельства на право жить с детьми отдельно от мужа. В 1867 г. бракоразводное дело было возобновлено, неверность Михаила Леонтьевича была доказана (нашлись свидетели, которых сочли добросовестными). В следующем году Дубельты юридически перестали быть семьей.

А.В. Корнеев привлек к работе материалы «десяти архивов Москвы и Петербурга» (так указано в аннотации к книге). В Российском государственном военно-историческом архиве автор обнаружил формулярные списки Михаила Леонтьевича, его письма и воспоминания (Ф. 970 и др.). Исследование сопровождается публикацией официальных писем к шефам жандармов В.А. Долгорукову и П.А. Шувалову и другим из Государственного архива Российской Федерации (Ф. 109). В личном фонде Адлербергов из Российского государственного исторического архива (Ф. 1614) А.В. Корнеев обнаружил письма М.Л. Дубельта: через министра Императорского двора В.Ф. Адлерберга он обращался к Александру II. Список привлеченных к исследованию архивов можно продолжать.

Книга озаглавлена цитатой из письма Н.Н. Ланской (в первом браке — Пушкиной) к П.А. Вяземскому от 6 января 1853 г. Его А.В. Корнеев процитировал по автографу (хранящемуся в РГАЛИ), упрекнув первых его публикаторов И.М. Ободовскую и М.А. Дементьева в том, что они издали его не полностью. Вот обсуждаемый отрывок из письма Натальи Николаевны, пропущенный в книге «После смерти Пуш-

кина» (М., 1980): «Я желать лучше зятя не могла. 11-летнее короткое знакомство с ним подает надежду и даже уверенность, что счастье будет зависеть единственно от нее. Бог одарил ее умом и сердцем. Разума в эти годы мудрено требовать. На Дубельта все упование мое. Он старше. Бурно отжил первую молодость. Теперь его опытность должна руководствовать их обоих» (с. 7).

Здесь не место обсуждать правомерность решения И.М. Ободовской и М.А. Дементьева, решивших не публиковать отрывок с отзывом Натальи Николаевны о М.Л. Дубельте (характеристикой вполне трезвой и не во всем положительной). Письмо, от которого отталкивается А.В. Корнеев, написано за месяц с небольшим до свадьбы Натальи Александровны — женщиной, которая хочет верить, что выбор удачен, и надеется, что дочь обретет счастье в семейной жизни. Вряд ли характеристика М.Л. Дубельта в это время могла быть иной. Уже по этой причине эта фраза не может служить основанием для следующего вывода Корнеева: «Не следует любовь или ненависть, испытываемые к знаменитым людям, переносить на их детей. В советское время было принято в конфликте семейства Дубельт — Пушкина обвинять мужа, сына начальника политической полиции Российской империи, в то время как жена его, дочь поэта, оставалась непогрешимой.

Подобные утверждения не опровергнуты до сих пор. Ради доказательства вымышленных фактов людей вводят в заблуждение, утаивают и искажают сведения.

Настало время истины. И читатели, не имеющие возможности изучать хранящиеся в архивах документы, должны знать историческую правду» (с. 13–14).

Все в приведенной фразе продиктовано названием серии, в которой опубликована книга. Любовная драма, если говорить о ней как о продукте «массо-

вого потребления», избегает полутонов: ее главные герои делятся на «хорошего» и «плохого» — страдальца и жестокого предателя (в данном случае — предательницы, в роли которой выступила Наталья Александровна). Вряд ли она заслужила такую неблагоприятную роль.

Напрасно А.В. Корнеев сетует на исследователей, исказивших факты из-за происхождения Н.А. Меренберг. Главные повороты бракоразводного дела были известны до обсуждаемой книги; А.В. Корнеева нельзя назвать первым читателем обнаруженных в ЦГИА СПб документов. Исследователи отказались от их публикации, может быть, держа в уме точку зрения отца Натальи Александровны. Обсуждая с П.А. Вяземским утрату мемуаров Байрона, Пушкин отметил в одном из писем: «...черт с ними, что потеряны. <...> Охота тебе видеть его на судне. Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении».

Добросовестно выполненная А.В. Корнеевым работа опубликована в серии, которая не подходит для подобных исследований.

А.В. Кошелев

Кузнецова Е.В.

Доэмигрантское творчество Игоря Северянина: проблемы поэтики.

М.: Водолей, 2023. — 348 с. — 300 экз.

Монография посвящена трансформации поэтики модернизма в доэмигрантском творчестве Игоря Северянина (1907—1918 гг.). Идея взглянуть на него как на «палимпсест, летопись, написанную самим языком поэзии» (с. 6), возникла у Е.В. Кузнецовой, по ее признанию,

в результате обнаружения в нем нот и мотивов, уже прозвучавших ранее у других поэтов-модернистов. При этом речь идет не о лирических, исповедальных стихах Северянина, а об отмеченных ироническим отношением автора. Стихи эти рассматриваются в историко-культурном контексте эпохи Серебряного века. Сама же монография соотносится с такими направлениями изучения литературного процесса конца XIX — начала XX в., как исследования металитературности модернизма и авангарда, комической традиции, а также взаимодействия литературных текстов и моделей публичной самопрезентации. Теоретической основой здесь служат концепции пародии, пародийности, пародической личности, изложенные в трудах Ю.Н. Тынянова, А.А. Морозова, С.Н. Тяпкова, В.И. Новикова, Л. Хатcheon, М. Роуз и др. Пародию автор понимает как «многоплановое произведение, в котором происходит переосмысление, перекодирование или обыгрывание precedentного текста или текстов, характерных черт их формы и содержания», «осуществляется сдвиг между старой и новой эстетической системой путем создания иронической дистанции» (с. 25).



В главе «Пародия в литературной жизни Серебряного века» показано усиление роли пародии и пародийности в литературной жизни конца 1900-х — 1910-х гг. Кузнецова отмечает, что еще

русские символисты, прямые предшественники футуристов, взяли на вооружение пародию, перехватив повестку у своих критиков. Опираясь на монографию американского слависта Дж. Стоуна «Институты русского модернизма» (2017, рус. пер. 2022), она выделяет сформулированный в ней на примере ряда символистских книг «принцип двойной интерпретации поэтического текста и самой фигуры поэта-декадента» (с. 36): согласно ее гипотезе, Северянин включил этот принцип в собственную поэтику. Убедительно показывается, как литературный контекст эпохи, насыщенной разными формами пародии и пародийности, оказал доминирующее влияние на становление Северянина как поэта. Здесь же исследуются стратегии литературного поведения Северянина, эксплуатировавшего актуальные для русского модернизма амплу эстета (денди) и образ гения, «короля поэтов», литературного мэтра. Принципиальное новаторство Северянина состояло в контаминации и лирико-ироническом отражении этих моделей. В то же время у него весьма ощутима дистанция между личной жизнью и образом в искусстве, поскольку «в обыденной жизни ни эстетом, ни денди, ни аристократом Северянин не был» (с. 56).

Следующие три главы посвящены поэтике стихотворных текстов. В самой большой из них анализируются изменчивость, вариативность основных модернистских мотивов и топосов в индивидуальном идиостиле Северянина, таких как «вдохновенный поэт», «король (гений)», «шут (паяц)», топосы «грезового царства» и природной идиллии, урбанистические мотивы; здесь же рассмотрены трансформация религиозно-философского дискурса модернизма, а также любовной темы в сравнении с классической традицией и массовой литературой. Сами по себе эти мотивы и топосы русской литературы конца XIX — начала XX в. достаточно хорошо

описаны в научной литературе. Кузнецова же показывает, как Северянин виртуозно использует пародийные приемы, чтобы, преобразуя достойные поэтики модернизма, создать свой оригинальный стиль. Интересны наблюдения автора: художественные миры В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба являются для Северянина «наиболее прецедентными», то есть к ним он обращается чаще всего; С. Надсон и А. Апухтин «оставили меньший след», а А. Блок и А. Белый «оказались практически не актуальны» (с. 205). К сожалению, причины такой избирательности Северянина в книге не установлены.

Дополнить представление о преобразовании наследия символизма в творчестве Северянина призваны заключительные главы («Рецепция западноевропейского литературного контекста», «“Литературность” модернизма и пародийная традиция в поэтике Игоря Северянина»). В завершающей главе в центре внимания находятся формы поэзии и технические приемы, разработанные и актуализированные в большинстве случаев символистами и доставшиеся как бы по наследству постсимволистам. Здесь рассматривается, как Северянин заострял приемы «художественной впечатлительности», использовал шаблон и клише, графоманию, игру с жанровыми формами. Активное и преднамеренное растворение индивидуально-авторского начала в общем хоре литературных голосов не только роднит, по мысли Кузнецовой, поэтику доэмигрантского творчества Северянина с графоманией, но и делает поэта предтечей концептуализма.

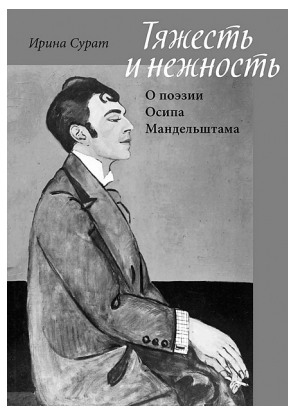
Как уже было сказано, в фокусе внимания находятся произведения с доминированием иронического пафоса — в отличие от стихотворений с преобладанием исповедальности и психологической рефлексии, особенно тех, где стирается грань между лирическим «я» и личностью поэта. Но возникает резонный вопрос: как соотносится пародийно-

игровой план стихотворений с собственно автопсихологическим началом? Или это стирание граней между ироничностью и лиризмом стало выражением сознательной художественной стратегии Северянина? Кроме того, интересно было бы узнать, большая ли часть северянинских стихов носит подчеркнуто пародийный характер, представляя собой образец металитературности, поэзию о поэзии. И если да, чем обусловлено то, что «его стихотворения способны к независимому от “второго плана” существованию»? (с. 27).

В.Н. Крылов

Сурат И.

Тяжесть и нежность: О поэзии Осипа Мандельштама.



М.: Прогресс-Традиция, 2022. — 464 с. — 1000 экз.

Книгу И.З. Сурат составили статьи, прежде увидевшие свет либо в литературных журналах, либо в малотиражных сборниках. Единство книги, состоящей из трех разделов, посвященных соответственно хронотопам поэзии Мандельштама, событийной расшифровке «темных» стихов и экфрасисам, за которыми следует приложение о «Путеше-

ствии в Армению», создается не только как конструкция, но и как продолжение экзистенциального опыта. Его следы отчетливо просматриваются там, где Сурат пишет об ощущении длящейся катастрофы, в пучине которой можно «аукаться» именем и стихами Мандельштама. К этому же экзистенциальному вдохновению относятся рассуждения о ценностях гуманизма как «золотовалютном» резерве классической культуры, когда стихи становятся «живыми товарищами по счастью и несчастью» (с. 17). И слова «гуманизм», «гуманистическое», «классическое» — это не привычно повторяемые слова, а то, что каждый раз дополнительно обосновывается и истолковывается, как того требует (вспомним «Тошноту» Сартра) ушедший век. При этом автор книги избегает упрощений и, следуя за С. Аверинцевым, видит в Мандельштаме «поэта противочувствий».

В книге оспаривается ряд привычных догматов мандельштамоведения, начиная с интертекстуального метода, восходящего к К. Тарановскому. Исследовательница убеждена, что поэзия не «отражает», а «создает» новые смыслы: «Разбирая стихи на цитаты и источники, мы движемся вспять, игнорируя само событие творчества, состоящее не в переработке материала, а в рождении нового, ни на что не похожего мира» (с. 249). Частный спор с Тарановским о стихотворении «Наушнички, наушники мои» (с. 88), страшном уже прямым намеком на «наушников»-доносчиков, здесь характерен. Тарановский считал, что «язык пространства, сжатого до точки» — это бой курантов, то есть власть, для Сурат это язык самой радиоточки, до нее сжимается пространство бытия, пространство внутренней жизни поэта. Если Тарановский выясняет, к каким вещам адресована структура страха, то Сурат внимательна к тому, как этот страх проживается и какой медиум (радио) позволяет это прожить.

Другой оспариваемый догмат — это враждебность Мандельштама символизму. Обычно сторонники этой идеи основываются на своде суждений из критических работ поэта: про то, что у символистов роза кивает на девушку, что символисты — плохие строители и плохие гости у очага мировой культуры и что поэтика символистов — помпезные павильоны всемирных выставок, которые подлежат разбору сразу после утраты этим кратковременным мероприятием экономического смысла. Знайки Мандельштама легко становились адептами этой позиции и побивали Блока, не говоря о Бальмонте и Брюсове, этими цитатами, как нечто не просто давно преодоленное, но и нелепое в своих основаниях. При этом социологический комментарий к этим выпадам Мандельштама не давался: например, об экономическом смысле всемирных выставок и меценатства в мирискусническую эпоху, об опыте военного коммунизма, который заставил всех овладеть неожиданными профессиями и пользоваться гостеприимством. Сураг, напротив, рассматривает Мандельштама как сверхсимволиста, превращающего в символы в том числе обыденные эпизоды своей жизни, которые можно легко реконструировать по мемуарам. Например, стихотворение «На страшной высоте блуждающий огонь» оказывается вполне символистской шифровкой как непосредственных картин бомбардировки Петрограда с самолетов и аэростатов, так и сообщений в газетной и журнальной прессе (с. 57—58). Отличие Мандельштама от символистов только во внимании к различным репрезентациям, например фотографиям, к предметному миру, не лишённому при этом символического содержания.

Третий догмат — роль Гумилева в судьбе Мандельштама: привычно думать, что Гумилев многому научил Мандельштама, но чем дальше, тем больше Мандельштам связывал себя с акмеиз-

мом условно, изобретал свой акмеизм. Такой образ независимого и одновременно капризного Мандельштама опять же нуждается в корректировке. Сураг показывает, что Мандельштам продолжал в чем-то равняться на Гумилева и после его гибели, хотя бы потому, что Мандельштам перестал быть «петербургским» и стал «московским» после расстрела Гумилева (с. 64), хотя, конечно, московские мотивы обязаны лирическому роману с Цветаевой (с. 53). Здесь тоже рассмотрена первоначальная редакция из строки стихотворения «Сестры — тяжесть и нежность...»: «Легче камень поднять, чем вымолвить слово — любить». Гумилев считал, что это «по-негритянски» (с. 122), использование инфинитива как личной формы глагола (к которому, заметим, призывал Маринетти) воспринималось как один из опознавательных знаков примитивной речи. Мандельштам при этом упорствовал, считая это «русской латынью», то есть широким использованием эллипсисов. Тем самым отношение к Гумилеву — это и постоянный спор о том, каким быть русскому языку, негритянским, эллинистическим, латинским, то есть постоянное выяснение самой природы русского языка. После расстрела Гумилева Мандельштам, не имевший права, как замечает исследовательница, «имя его повторить» где-либо в прессе или на радио, мог только выяснять, как возможен язык вообще, апофеозом чего стал «Разговор о Данте» с его конструктивистским пониманием поэтической речи.

Мандельштам-сверхсимволист становится сквозной темой книги. Сураг нашла, например, множество скрытых цитат из исторических романов Мережковского в исторических стихах Мандельштама: как более очевидные, вроде «И Александра здесь замучил Зверь» (с. 49), так и менее очевидные, например «Батюшкова <...> спесь» из того же романа Мережковского об Александре I

(с. 164). Акрополи, корабли с чудовищными ребрами и петербургские туманы приходят из Мережковского, но, главное, переборка образности романов Мережковского позволяет создать новый пушкинский миф — Россия Александра как Россия Александра I и Пушкина, где «больная Россия» публицистики Мережковского требует спасти Пушкина от болезни и гибели. Так вплоть до стихотворения 1937 г. к 100-летию гибели Пушкина «Куда мне деться в этом январе?» (с. 78), где повествователь зовет на лестнице «читателя, советчика, врача» к умирающему Пушкину.

В книге Сурат сглаживается привычное противопоставление туманной образности Блока и фантазийной экспрессионистской образности Мандельштама, показано, что «электрический сон» Блока не так уж далек от Чапаева на экране Мандельштама. Мандельштам оказывается собратом Блока и Хлебникова, учитывая его сверхвнимание к Хлебникову в воронежский период (с. 263). Экспрессионизм позднего Мандельштама тоже раскладывается на биографические подробности и влияние новых медиа — репортажной фотографии, кино, радиотрансляций, см. разбор «Стихов о неизвестном солдате» у Сурат.

Поиск других символистских цитат, например из авиационных стихов Брюсова в «Автопортрете» Мандельштама (с. 330) или о влиянии очерка Андрея Белого «Армения» на одноименный очерк Мандельштама (с. 451), приводит к неожиданному выводу — символисты помогают Мандельштаму в его самопознании, но результаты этого самопознания оказываются неожиданными благодаря вниманию Мандельштама к биографическим обстоятельствам. Рецензия не позволяет назвать все биографические, взятые из мемуаров, ключи к созданию стихотворений — важно, что здесь реконструируется не только творческая история стихотворения, но

и, можно сказать, его творческая событийность, как оно впечатляет, как его можно читать послышно. Для Сурат быт Мандельштама, основательное восприятие своего положения здесь и сейчас важнее любых переданных традицией смыслов.

Мандельштам в реконструкциях Сурат создает постоянные оппозиции из общей проблемы «жизнь и творчество», «поэзия и правда», вслед за которыми появляются новые, например «пустота и полнота», «хрупкость и основательность», «холод и тепло» и многие другие. Но дело не в том, чтобы систематизировать эти оппозиции и показать границы их подвижности. Дело в том, чтобы найти место именно этого акта осознания своего положения в системе переданных культурой или поэтическими условностями оппозиций.

Сурат по-новому понимает философские увлечения Мандельштама, такие как бергсонизм и ламаркизм, открывая за ними символистский субстрат, опосредованное влияние Ницше или Сергея Булгакова. Так, она доказывает, что образ женщин сродни сырой земле из только что упомянутого стихотворения восходит не столько к образу Марьи Тимофеевны Лебядкиной из «Бесов» Достоевского, сколько к лекции Сергея Булгакова (с. 301). Получается, что Мандельштам с голоса воспринимает не только мотивы и образы, он воспринимает целые теории, может запомнить, например, лекцию Мережковского, как запоминал лекции в Сорбонне, и сделать ее через много лет основанием целой системы образов, которые по-новому ставят границы между «я» и «не-я», как понадобилось именно в этом возрасте.

Конечно, здесь можно задать несколько вопросов. Первый — насколько при таком подходе учитывается инерция жанра? Иногда исследовательница принимает некоторые мифы о себе самого Мандельштама (и Н.Я. Мандель-

штам, «Оська был петушок»): о работе с голоса, об импровизации в противовес помпезно-бюрократическим институтам символизма и сталинизма, о ребячестве до самой смерти. Но можно ли, анализируя ту же сталинскую оду, говорить просто о тупике импровизаций в тяжелую эпоху, о нехватке воздуха, а не об инерции жанра оды, который предполагает именно такую реакцию на происходящее? Конечно, Сурат говорит о власти слова постоянно, в том числе о власти слова, которая сильнее власти тирана, но, возможно, у Мандельштама была влюбленность в какие-то жанры. Все-таки Мандельштам был современником жанровых теорий Тынянова и Бахтина.

Далее, насколько можно говорить, что Мандельштам серьезно усваивает символистские и, шире, философские разговоры, а не использует их наравне с бытовыми впечатлениями, как игру? Например, те же полусатирические образы державности — не встают ли они в один ряд с полусатирическим изображением «Аббата» или какого-то еще героя, где вряд ли мы можем предполагать усвоение именно какой-то историсофии?

Наконец, верно ли говорить о творческом и жизненном отталкивании Мандельштама от Пастернака как об одном из стержневых, хотя бы и недолгих сюжетов его жизни, в анализе стихотворения «Нет, никогда, ничей я не был современник» (с. 138), которое Сурат понимает как протест против записывания Мандельштама в современники Пастернака, как бы на вторых ролях, как полемику с С. Бобровым? Все же стихотворение посвящено посмертному учету заслуг, когда нельзя оправдаться только тем, что ты был чьим-то современником, Пастернака или Гумилева, а Пастернак для Мандельштама был современником в жизни, а не посмертном мире. А это стихотворение — инерция жанра — входит в число таких посмерт-

ных отчетов, наравне с «Я слово позабыл...», и, вероятно, тень Пастернака там тоже одна из летейских теней. Также, указывая ряд получитат Мандельштама из Анненского, Сурат почему-то не упоминает, что слово «целокупное» (с. 311) у позднего Мандельштама может восходить к «Поэту» Анненского, где он противопоставляет «покровам кукольной Изиды», эпигонскому символизму, игре в тайны «целокупные восприятия» привычной предметной реальности. Как раз здесь Мандельштам, говоря о «целокупном небе», мог просто отказываться от символистских напластований на образе неба, обратившись, возможно, не только к Анненскому, но и Л. Толстому.

Отметим возникающие по ходу дела термины, способные дать новые инструменты аналитику лирического текста: рабочий и смыслообразующий подтексты (с. 111), «блуждающие образы», «тяга» лирического сюжета, обобщенное цитирование. Скрывающийся за последним тип «мышления столетиями» помогает увидеть пути не «преодоления символизма», а преодоления искушений символизма с опорой на русскую и мировую классику. Сурат уточняет и понятие диалогичности лирики, предложив неожиданное толкование местоимения «мы». В одном случае оно означает стремление говорить «о всех и за всех», в другом — петербургских поэтов «на обломках пушкинской России» (с. 64). К этим значениям подключается и тема *сына больного века*, заставляющая Сурата провести убедительную параллель между стихотворением «Век» и картиной Рембрандта «Возвращение блудного сына». Поэтическое при этом переплетается с историсофским, заставляя понимать историю как «связь явлений», в которой «вчерашний день еще не родился» (с. 23). И тогда становится понятным, как из «мертвой точки» Воронежа смогла вырасти «живая поэзия».

Сурат убеждена в необходимости новых исследовательских прочтений Манделштама в условиях широкого вхождения поэта в нашу культуру. И сама книга, в которой Манделштам рассмотрен не только как поэт, но и как мыслитель, подтверждает сродство «дела» поэзии и филологии. Противопоставив интертекстуальной деконструкции *реконструкцию* творческой событийности, Сурат подобрала ключи к целостности произведений Манделштама. При этом обозначены и границы целостности замысла, за пределами которых начинается область невыразимой музыкальности. Литературные контексты, в первую очередь как ближайшие контексты XX в., в книге преобладают, но к ним прибавляются и сюжеты западноевропейской живописи (Рафаэль, Рембрандт, Тинторетто, Тициан, импрессионисты, Пикассо и др.). Акцентируя поэтическую уникальность Манделштама, исследовательница попыталась воссоздать его модель работы с источниками, напоминая Данте. Но у читателя книги появляется другой вопрос: почему только Данте? А нельзя ли говорить о нелинейной поэтике Джойса как родственной Манделштаму? Способность вызывать новые вопросы и указывать новые перспективы — одно из замечательных свойств новой книги.

*Александр Марков,
Светлана Мартянова*

Летопись жизни и творчества Б.Л. Пастернака:

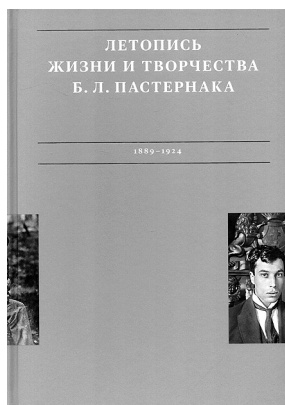
В 3 т. / Авт.-сост. А. Сергеева-Клятис, Р. Лихт.

М.: Инфинитив: Лингвистика: Бослен, 2022. — Т. 1. — 2022. — 1000 экз.

Первый том «Летописи жизни и творчества Б.Л. Пастернака» включает события от рождения поэта до бесспорного

литературного признания после выхода в 1922 г. его третьей книги лирики «Сестра моя — жизнь». Издание восполняет ощутимую лауну в посвященных биографии и творчеству поэта работах. Труды и дни Пастернака с 1900-х и до 1960 г. оказались настолько вплетены в историю культуры первой половины XX в., что ценность такой работы невозможно переоценить.

Книга составлена Анной Сергеевой-Клятис, автором множества работ и нескольких книг о Пастернаке, и Рахелью Лихт, одной из последних как будто не «профессиональных» исследователей русской литературы XX в., врачей, инженеров, химиков, для кого занятия Манделштамом, Волошиным, Гумилевым, Вяч. Ивановым, Клюевым, Пастернаком были глотком свободы, «ворованным воздухом». Рахель Лихт, скончавшаяся в августе 2023 г., много лет кропотливо составляла хронику жизни поэта «день за днем».



В первом томе представлено описание около тысячи разного рода событий: от выхода поэтических книг, альманахов и сборников до бесконечных болезней младшей сестры поэта Лидии. Авторы-составители использовали массу источников: эпистолярных, мемуарных, дневниковых, газетных, документальных и др. Значительную долю материала составляют письма самого Пастернака, которые дополняются семейной пере-

пиской и документальными свидетельствами (например, о чрезвычайно долгой истории публикации книги стихов «Сестра моя — жизнь», которая неизменно одобрялась в самых различных инстанциях и издательствах Москвы, но в итоге вышла в Берлине в 1922 г.). Чрезвычайно выразительная история появления книги в печати сопровождается точно датированными дарственными надписями поэта и разнообразными откликами на ее появление.

В предисловии составители оговаривают, что их «Летопись» неизбежно неполна, как любая летопись жизни и творчества, и что выбор включаемых событий неизбежно субъективен. Это естественно и понятно, сколько бы ни было известно источников, всегда могут появиться новые, которые не только дополнят, но и скорректируют картину биографической канвы.

Определенным недостатком «Летописи» является отсутствие критики и классификации источников. Неизбежно вызывает возражения идея отражать в хронике наравне с фактами, так или иначе документально подтвержденными, события, описанные Пастернаком в художественных текстах. Так, в «Летопись» с датировкой «1909. Начало марта» включен разговор поэта с композитором А.Н. Скрябиным, который привел к отказу Пастернака от желания стать композитором. Разговор этот смонтирован из фрагментов автобиографической повести «Охранная грамота» и составительского пересказа. При всей выразительности приведенных в повести художественных подробностей, едва ли стоило включать их в «Летопись» еще и потому, что пятнадцатью годами позже в автобиографическом очерке «Люди и положения» Пастернак описывает детали этого разговора существенно иначе. Материалы, представленные в «Летописи», как раз убедительно показывают, что разговор со Скрябиным, очевидно, не сыграл роли поворотного и «роково-

го» события в отношениях Пастернака с музыкой, а описание его в «Охранной грамоте» выполняет именно художественную функцию. Это важный эпизод в ряду других радикальных поворотов судьбы автобиографического персонажа повести — разрыв с музыкой, разрыв с философией, грань разрыва с поэзией, — которые в реальной биографии Пастернака были, похоже, совсем иными. Задача же «Летописи», в частности, как раз показать несовпадение художественного текста и реальности.

Такого же рода возражения возникают относительно включения в «Летопись» записи «3(16) июня. Марбург. П. делает предложение Иде Высоцкой и получает отказ». Письма Пастернака лета 1912 г. из Марбурга не дают исследователю биографии поэта оснований утверждать, что «он сделал сейчас предложение», как это описано несколько лет спустя в стихотворении «Марбург» и через полтора десятилетия в той же «Охранной грамоте». Скорее всего, и здесь для художественных текстов Пастернак строит важную для него картину биографического мифа, где соединяются отказ возлюбленной, отказ от философской карьеры, выбор литературного поприща — метафорического «второго рождения».

Также уже только из «Охранной грамоты», но вводя дату «до 25 августа 1917 г.», включается в «Летопись» «спор с Маяковским (происходил, по свидетельству П., “до Корниловского мятежа”»)). В августе 1917 г. Маяковский, если верить авторитетной книге В. Катаяна «Маяковский: хроника жизни и деятельности» (1985), не был в Москве; вечер, который он организовал в конце сентября, назывался «Большевики искусства» — это отмечал Л. Флейшман (см.: Boris Pasternak: The Poet and his Politics. Cambridge; London, 1990. P. 95). Описание в «Охранной грамоте» акцентированного нежелания участвовать в этом вечере также, похоже, не столько носит

автобиографический характер, сколько представляет собой еще одно подтверждение Пастернаком своего политического расхождения с Маяковским (там есть и другие подобные примеры, которые свидетельствуют, что отношения поэтов Пастернак представлял вовсе не «документально»).

Еще большие возражения вызывают попытки реконструировать биографические события, опираясь на стихотворные тексты. Едва ли обязательно нужно было увидеть потерянный милицкий свисток во время прогулки в парке «Сокольники», чтобы его упоминание появилось в стихотворении «Свистки милиционеров» — все-таки поэтические тексты строятся по другим законам, чем дневниковые записи.

Авторы периодически не удерживаются от интерпретации событий биографии поэта, что несколько противоречит жанру хроники («вполне вероятно, что эта тема российских лекций Когена не заинтересовала П» — в записи 3 мая 1914 г. и подобных). Также сомнительным представляется решение использовать в качестве источника не только события, но и попытки их мотивировки, к примеру письмо влюбленной в поэта женщины, фиксирующей свои соображения о том, почему первая жена Пастернака решила сделать аборт.

Любая летопись жизни и творчества — от Пушкина и Толстого до Скрябина и Маяковского, как видно и на примере книги Сергеевой-Клятиц и Лихт, должна служить справочником для самых разных исследователей, а не только для специалистов по Пастернаку, и в этой связи отметим еще один досадный недостаток: немалое количество опечаток в указаниях на источники и в самом списке источников «Летописи».

К.М. Поливанов

Винокурова И. Нина Берберова: известная и неизвестная.



СПб.: Academic Studies Press; Библиороссика, 2023. — 680 с. — 300 экз.

Начиная с 2012 г. в «Вопросах литературы», затем в журналах «Звезда» и «Знамя» выходили статьи Ирины Винокуровой о Нине Берберовой и ее мемуарной книге «Курсив мой. Автобиография» (1966), одном из самых популярных произведений о жизни русских писателей в Европе между двумя мировыми войнами. Статьи были посвящены концепции, эдиционной истории книги, использованным в ней дневникам и письмам, умолчаниям автора, а также другим сюжетам, которые «подсказывал» архив Берберовой. Каждое отдельное исследование было скрупулезным и вводило в научный оборот новые материалы. Результат многолетних трудов теперь собран под одной обложкой и дополнен фактами из жизни Берберовой с середины 1960-х и вплоть до 1990-х гг.

В издательской аннотации сообщается, что это «первая биография Нины Берберовой», однако сама Винокурова ни во вступительном слове, ни где-либо еще на страницах книги этого определения не употребляет. Действительно, здесь нет сведений о всех периодах жизни Берберовой: ее юность, становление как писательницы в пореволюционном Петрограде, встречи с А. Белым, Б. Пас-

тернаком, В. Шкловским, М. Горьким в первые годы эмиграции остаются за пределами книги, не много сказано там и о 1930-х гг., проведенных Берберовой в Париже, зато жизнь в Америке освещена очень подробно. Винокурова, по ее словам, стремилась восполнить лакуны, оставленные в «Курсиве...», а также сообщить как можно больше о годах, не упомянутых в автобиографии.

Тем, кто на протяжении десяти лет следил за публикациями Винокуровой, касавшимися жизни Берберовой в период второго замужества (1930—1940-е гг.), можно сразу обратиться к четвертой и пятой главам первой части книги. В них содержится множество ранее не известных фактов биографии Берберовой. Здесь читатель узнает об успехе эмигрантки, ступившей на Американский континент в возрасте пятидесяти лет, не знавшей английского языка, не располагавшей рабочей визой и средствами к существованию и к тому же имевшей небезупречную репутацию среди представителей русской диаспоры в США (кто-то не простил ей того, что она оставила первого мужа, поэта Владислава Ходасевича, кто-то подозревал в коллаборационизме во время немецкой оккупации Франции). Преподавание в Йельском и Принстонском университетах; создание мемуаров, открывших для многих читателей Европы и Америки интеллектуальный мир русского зарубежья; наконец, счастливое знакомство с издателем Юбером Ниссенем, благодаря которому вышла на французском языке повесть Берберовой «Акомпаниаторша», а затем и все, что было написано ею в 1930-е гг., — вот лишь краткий список достижений писательницы, который, пользуясь книгой Винокуровой, можно значительно дополнить. Как удалось Берберовой так счастливо реализовать себя в столь неблагоприятных, казалось бы, условиях? Винокурова предоставляет читателям искать разгадку без ее помощи, сама же почти всегда находит-

ся в пределах взятой на себя задачи — последовательного и аккуратного изложения фактов.

Лишь в нескольких местах автор отходит от этого принципа. Так, реконструируя отношения Берберовой и В. Набокова в 1930-х гг., она дополняет сведения, почерпнутые большей частью из их переписки, анализом набоковского рассказа «Весна в Фиальте». По мнению Винокуровой, именно Берберова была главным прототипом возлюбленной рассказчика Нины. Она пишет о ее внешнем сходстве с Берберовой, о ее муже-писателе, в котором «отчетливо различим Ходасевич» (с. 378). (К слову, не раз было отмечено сходство Фердинанда с другим писателем русского зарубежья, И. Буниным; см., например: Ермоленко Г.Н. К проблеме интертекстуальных связей в прозе Набокова и Бунина: новеллы «Весна в Фиальте» и «Генрих» // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2013. № 15. С. 169—170.) Брак Ходасевича и Берберовой не предполагал для последней «сохранения супружеской верности, и примерно по той же модели строится брак Фердинанда и Нины» (с. 380). Справедливое наблюдение сопровождается следующим осторожным выводом: «А это, в свою очередь, наводит на мысль, что связь Нины с рассказчиком (не тождественным, но, безусловно, близким к автору персонажем) не была исключительно плодом вымысла, как это рутинно считается в набоковедении» (там же). Заключение сомнительное, во-первых, оттого, что роман Берберовой и Набокова остается всецело в области предположений (ср., например, трактовку А. Бабикова: Письма В.В. Набокова к В.Ф. Ходасевичу и Н.Н. Берберовой. Письмо Н. Берберовой к В. Набокову (публикация и примечания Андрея Бабикова и Манфреда Шрубь) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2017. Vol. 5. P. 224—225), а во-вторых, и это гораздо важнее, в силу специфических художественных

задач, поставленных перед собой Набоковым в рассказе, решение которых не могло быть связано никакой биографической подоплекой.

Винокурова порой излишне доверяет Берберовой и часто (особенно в том, что касается времени, описанного в «Курсиве...») выступает ее «адвокатом», пытаясь найти подтверждение созданным писательницей мифам о себе. В первой части книги («Труды и дни по дневникам и письмам») она почти в равной мере пользуется и подлинными дневниками Берберовой, сохранившимися в ее архиве, и «Черной тетрадь» — главой из «Курсива...», написанной в виде дневника. Явные отличия «Черной тетради» от сохранившихся фрагментов дневников 1930-х гг. (на эти отличия обращает внимание сама Винокурова) заставляют думать, что перед нами не дневник, а жанрово выделенная часть мемуаров. У Берберовой были причины говорить о 1940-х гг. с особой осторожностью (об этом глава книги Винокуровой «Неоконченные споры»), и форма дневника, в котором почти нет точных дат, как нельзя лучше подходила для того, чтобы оправдать множество очевидных для современников умолчаний. Винокурова отмечает, что в «Черной тетради» «упор... сделан на первую половину 1940-х: дневниковые записи с 1940 по 1945 г. занимают шестьдесят страниц из семидесяти восьми» (с. 53). Из этого она делает вывод, что позднее Берберова «перестала вести дневник регулярно, так как период вынужденной праздности остался позади» (там же), то есть пытается объяснить авторский произвол, который вполне допустим в автобиографии, бытовыми причинами. Если обратить внимание на то, сколь значительную часть «Черной тетради» составляют воспоминания, относящиеся к 1920—1930-м гг., сколько места в ней посвящено чтению книг, отвлеченным размышлениям; на то, что в эту главу попали два достаточно больших отрыв-

ка из писем Берберовой (адресат которых довольно легко угадывался, см.: Закрыжевская Е.А. О письмах Н.Н. Берберовой к Г.В. Адамовичу в книге воспоминаний «Курсив мой» (по материалам Гуверовского архива) // Эмиграция как текст культуры: историческое наследие и современность: Сб. науч. ст. Будапешт; Киров, 2020. С. 283—289); наконец, на определенные сходства с петербургским дневником З. Гиппиус, то едва ли «Черную тетрадь» можно приравнять к подлинным дневникам.

Выказывая высокую степень доверия к Берберовой в отношении «Черной тетради», в других случаях Винокурова, напротив, не всегда обосновано сомневается в искренности своей героини. Так, о Рождестве 1989 г. она пишет: «Похоже, что в эти традиционно семейные праздники отсутствие детей и внуков уже не казалось Берберовой “главным подарком”, за который, по ее уверениям, она “с утра до вечера благодарна судьбе”» (с. 189). Очевидно, автор здесь исходит из соображений, которые можно назвать общечеловеческими. Однако почему такая перемена могла произойти именно в 1989-м, а не в 1988 или 1990 г.? Этот вопрос возникает тем более закономерно, что, повторюсь, в большинстве высказываний Винокурова придерживается строгой документальности и, как правило, указывает источник своих сведений либо говорит о фактах, которые подтолкнули ее к тем или иным выводам.

Читатели найдут в книге много любопытного, и фигура Берберовой станет для них более объемной после того, как перед ними раскроется вторая половина ее жизни, не менее насыщенная, чем описанная в мемуарах. Однако архив Берберовой хранит еще много интересного, и хочется надеяться, что работа с ним будет продолжена.

Елена Закрыжевская

Берг М.
**Андеграунд. Итоги.
 Ревизия: сборник статей.**



М.; СПб.: Пальмира; Т8 Издательские технологии, 2022. — 351 с. — Тираж не указан.

Книга обобщает опыт андеграунда советского времени, что актуально, поскольку многое снова уходит в андеграунд. Внимание Берга сосредоточено на организационных структурах, стратегиях поведения, но также и на связи этики и поэтики. Есть и очень личные и теплые воспоминания, например о В. Кривулине. Андеграунд смог создать полноценную культурную жизнь со своими изданиями, легитимацией, исследованиями (например, работы М. Мейлаха и В. Эрля по комментированию Хармса и Введенского). Берг отмечает, что в Ленинграде были распространены самиздатские периодические журналы, так как неофициальная среда имела мало контактов с Западом и полагалась на себя. В Москве — скорее альманахи, также и для быстрого создания репутации на Западе. Московские концептуалисты, как практики (Л. Рубинштейн), так и теоретики (Б. Гройс), были впервые опубликованы именно в ленинградском неофициальном журнале «37». Возможно было плодотворное участие провинции, например журнала «Транспонанс» в Ейске. Однако андеграунд не избежал довольно-таки советского выяснения, кто главнее: Пригов, Кривулин (и, ви-

димо, еще многие) были чувствительны к проблематике рангов и чинов. При этом Берг отмечает отсутствие критики, направленной на практики самих авторов неофициальной литературы. К сожалению, эта нескритичность по отношению к себе пережила андеграунд, продолжившись в невозможности публикаций статей с отрицательными оценками в ряде современных журналов, ориентированных на инновативную литературу, что едва ли пошло ей на пользу. Берг сожалеет и о том, что в русской культуре не предусмотрено место отрицательных коннотаций для классики.

Трудны были отношения андеграунда со временем. Ленинградская религиозная поэзия рассматривала будущее как возврат к прошлому (сильно мифологизированному), поэзия в этом случае оказывалась мостом от сакрального до революционного к сакральному грядущему. Не было понимания, что и прошлое, и будущее не рай, а постоянная работа по поддержанию культуры и свободы. А в проекте концептуалистов вообще не было прошлого, как, впрочем, и будущего, лишь вечное настоящее манипулирования клише. Берг напоминает, что это тоже попытка господства, ставящая манипулятора выше объектов и субъектов манипуляции.

Характерно, что из концептуалистов Берг рассматривает в основном В. Сорокина, нацеленного именно на успех (а не на исследование функционирования искусства, как Д.А. Пригов, или языкового контекста, как Л. Рубинштейн). Сорокин двинулся в сторону групп, которые «способны взамен на необходимые им символические ценности предложить ценности социальные и экономические» (с. 76). И отвечая на изменение этих групп, Сорокин редуцировал свою радикальность, адаптировал свои приемы к рыночной литературе. В связи с чем возникает вопрос: а была ли радикальность? или был лишь ее знак, стилизация? Концептуализм помог разрушить советскую систе-

му ценностей, что отвечало запросам стремящихся к власти групп. Как только эти группы оказались у власти — деконструкция оказалась более не нужна. Поздние стихи Пригова, где он интерпретировал путинскую эпоху как советскую, публикатора не нашли.

Берг очень критично относится к Бродскому, а еще более к кормящимся на его наследии. Бродский для Берга — скорее адаптация на русском англоязычной поэзии. Здесь позиция Берга поддержана немалым количеством критических отзывов американцев о поэзии Бродского. Но трудно согласиться с Бергом, когда он считает и Драгомощенко пересказом американского модернизма. Близость Драгомощенко к современной американской поэзии действительно облегчала работу с ним американских переводчиков и славистов. Но это редкий случай, когда русская поэзия в контексте мировой выступила не только как принимающая, но и дающая. Взаимодействие Драгомощенко с Л. Хеджиян, М. Палмером, Б. Уоттенем было плодотворным и для американских поэтов, которые отмежевывались именно от поэзии американского модернизма. Будь Драгомощенко архаичным модернистом, он вряд ли вызвал бы у них интерес. Его модернизм учитывал и творчество Бланшо и Деррида. Американские поэты, работавшие вместе с Бродским, Кривулиным или Приговым, пишущему эти строки не известны. Берг говорит об экспертах, близких к Драгомощенко, но кто это? С большими оговорками — разве что А. Скидан (и сам Берг пишет, что он был чуть ли не единственным, с. 196). Таких людей и не могло быть много, Берг приводит примеры изолированности Драгомощенко. «Во время чтения Драгомощенко какого-то длинного текста кто-то громко спросил сидящего рядом соседа: “Слушай, а он не умеет писать в рифму? Может, ты его научишь?”» (с. 159). Драгомощенко, лишенного прямых связей с ситуацией

в обществе, не считали актуальным и концептуалисты.

Берг пишет, что для Кривулина отказ от признания постструктурализма оказался синхронным переходу на более консервативные позиции. Видимо, у всякого бунтаря есть предел, за которым он не воспринимает новое. Андеграунд не был свободен от некоторой узости стратегий. В Ленинграде это в основном продолжение модернизма и обэриутов. Пригов во многом принадлежит традиции скоморошества, но это была в немалой степени опора на антиинтеллектуализм. Метареалистов Берг не хочет учитывать, видимо, из-за их попыток контакта с официальной литературой, но ведь на стиле поэтов это не отразилось.

Для Берга очень важен вопрос об ответственности литературы. Например, у Марининой зло не принадлежит обыкновенной российской жизни, а привнесено в нее извне. Так что привычка искать корень проблем в происках из-за границы поддерживается не без помощи литературы. «Новый этап дистанцирования от Запада дал возможность еще раз избежать деконструкции имперского феномена русской культуры, <...> утверждать, что это не Россия занималась колонизацией на протяжении нескольких столетий, а ее главный оппонент Запад в очередной раз собрался превратить Россию в колонию» (с. 78). Это было написано в 2004 г., навязываемый язык формировался уже тогда. Не слишком встречая противодействие: у младшего поколения авторов увеличилось внимание к эстетике, но Берг видит позицию «брезгливого и осторожного отказа от социальности как вторичности и все равно советскости, даже в ее антисоветском варианте» (с. 215). Постмодернизм оказался спасением для коммунистической утопии, восстанавливая ее в правах пусть не как единственно возможную, но как одну из многих. Попытки неофициальной культуры овладеть советским сознани-

ем и языком сейчас ведут к вопросу: кто кем овладел? Видимо, нельзя кокетничать с дьяволом. С другой стороны, и андеграунд был не свободен от утопии великого потерянного прошлого, что тоже пригодились языку власти.

В работе 2020 г. с характерным названием «Сдача и гибель антисоветского андеграунда» Берг задает вопрос: «...почему те, кто имел опыт противостояния усталой, но все равно опасной и жестокой советскости 70—80-х, <...> не оказал никакого видимого влияния на процесс появления новой однородности?» (с. 150). Почему оказалась потеряна прежняя позиция авторитетной критики и отстранения? Образ жизни андеграунда — работать операторами котельных, сторожами, но не идти против совести. То есть не говорить и не делать ничего в поддержку советского. Возможно, долгое пребывание на социальном дне вызвало усталость и готовность принять блага из рук либералов, на самом деле не слишком отошедших от советского. Самостоятельность андеграунда была обменена на вход в институции. Урок ясен — не поддаваться прикармливанию и компромиссу. Были те, кто это смог. Берг говорит о своем знакомом, отказавшемся уже в постсоветские времена печататься в журнале «Звезда». «А если бы вам предложили напечататься в журнале “Свастика”, успокаивая при этом, что это уже не фашистская “Свастика”, а “Свастика” вполне демократическая и либеральная — вы бы согласились?» (с. 231). Оказывается, что успех порой дорого обходится. Берг — не заложник своих слов о конвертации символического капитала в материальный. Нежелательны любые отношения с властью. Еще в 1960-х ряд советских

писателей предлагали взять на поруки публиковавшихся на Западе Синявского и Даниэля, но это означало бы признание их виновности, и не случайно было названо Ю. Галансковым проявлением позорной слабости. К сожалению, даже Драгомощенко не был свободен от попыток компромисса с официальным, участвуя в работе курируемого КГБ литературного «Клуба 81» (хотя, видимо, скорее заигрываясь, чем ожидая какие-то материальные блага). Впрочем, Драгомощенко был близок и к самиздатскому журналу «Часы», но едва ли разделял его почвеннические и религиозные настроения.

«Советская культура, называемая уже иначе, оказывается почти такой же, как и раньше, разве что более раздутой от объема адаптированного. Но если раньше существовала иллюзия уверенности, что все очень просто, надо освободиться от, собственно говоря, того, что ощущалось как кость в горле, то теперь понятно, что костью в горле является горло» (с. 228). Понятно, что в культуре требуются гораздо более значительные изменения, и литература будет им способствовать. Но для Берга литература все же либо разговор с Богом, либо механизм культурного, социального и психологического самоутверждения. А она еще очень многое — путь к другому человеку, способ взглядываться в мир, способ построения индивидуальности и так далее. В мире многие литераторы и художники действительно во многом теряют радикальность и все более подчиняются коммерции. Но и сам радикализм появился не так давно. Будем работать, не иметь иллюзий и ждать нового всплеска, подготавливая его.

Александр Уланов

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.

«Тыняновские сборники»:

РОСПИСЬ СОДЕРЖАНИЯ (1984 — 2019)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_371

Настоящая публикация представляет собой хронологическую постатейную роспись содержания «Тыняновских сборников». Цель этой росписи — дать представление о материалах неперiodического издания, значение которого в истории русского литературоведения сложно преувеличить. Но самое важное — показать, какой огромный труд проделали составители и редакторы «Тыняновских сборников», собрав под обложками с узнаваемым фирменным оформлением лучшие имена отечественной и зарубежной науки о литературе.

По справедливому суждению Н.А. Богомолова, «“Тыняновские сборники” помогают восстановить облик советской филологической культуры 20-х годов не только в частности, представляющих разность позиций, но и в том общем, что позволяет видеть всю ее как единое образование, как гордость <...> гуманитарной науки, демонстрируют неувядающую плодотворность идей писателя и ученого»¹.

Ответственным редактором с первого тома стала М.О. Чудакова, а Е.А. Тоддес (он специально значился редактором 10, 11, 12 и 13-го выпусков) и Ю.Г. Цивьян были членами редакционной коллегии. Начиная со второго и по седьмой том заместителем ответственного редактора являлся В.А. Марков. Тогда же стали указываться и рецензенты (вплоть до шестого тома): Г.В. Степанов и Б.Ф. Егоров, Д.С. Лихачев и Л.С. Сидяков, В.И. Борщук, Ю.М. Лотман и Ю.А. Левада. Четырнадцатый и пятнадцатый тома вышли под редакцией А. Сараевой и Д. Климанова, а координатором издания являлась М.А. Чудакова.

Структура сборников была определена довольно традиционно: после небольшого редакторского предисловия (здесь не только кратко комментировалось содержание тома, но и давались справки об отзывах и рецензиях, появившихся в печати со времени прошедших чтений) следовали разделы статей и материалов (причем статьи о творчестве Ю.Н. Тынянова выделялись, как правило, в отдельную рубрику); затем шли разделы сообщений, полемики, дискуссий. Раздел «In memoriam» появился с шестого выпуска «Тыняновских сборников», но благодарная память об ушедших коллегах и учителях находила свое выражение и в более ранних.

Широко представлены в сборниках избранные персональные библиографии; в девятом томе напечатана анкета к 100-летию со дня рождения Ю.Н. Тынянова. Все это свидетельствует о живой и подвижной форме «Тыняновских сборников».

Принципиальная антимонологичность сборников выражалась в том, что форма комментариев к комментариям, разнообразные диалогические формы: «автокomentarии», «возвращения к пройденному», реплики и уточнения — занимали пусть и небольшое, но заметное место в издании. Думается, такая свободная и открытая структура в, казалось бы, сугубо академическом издании была задана особым характером самой М.О. Чудаковой.

Тиражи «Тыняновских сборников» никогда не были велики: это было избранное чтение для избранного читателя. Тираж первого выпуска составлял 1000 экземпляров, в дальнейшем он иногда поднимался до 1300, падал до 500 экземпляров в 1992 г.

1 *Богомолов Н.А.* Плодотворность идей и богатство фактов: [Рец. на первый и второй Тыняновские сборники] // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 232.

Тыняновский сборник: Первые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1984. 134 с.

От редколлегии. С. 3—4.

Каверин В.А. Вступительное слово на открытии Чтений. С. 5—8.

I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И НАУЧНОЕ ТВОРЧЕСТВО ТЫНЯНОВА

Поляк З.Н. Письма А.С. Грибоедова как документальный источник романа Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара». С. 9—17.

Пугачев В.В. К вопросу о Пушкине и декабристах. С. 18—24.

Тоддес Е.А. Неосуществленные замыслы Тынянова. С. 25—45.

II. ТЫНЯНОВ И СОВРЕМЕННОСТИ

Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. SVD: жанр мелодрамы и история. С. 46—78.

Чудакова М.О., Тоддес Е.А. Тынянов в воспоминаниях современника. С. 78—104.

III. ТЫНЯНОВ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Гаспаров М.Л. Тынянов и проблема семантики метра. С. 105—113.

Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Сознание историчности и поиски теории: исследовательская проблематика Тынянова в перспективе социологии литературы. С. 113—124.

Новиков В.И. О соотношении эстетической и коммуникативной функций художественного произведения. С. 124—130.

Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1986. 288 с.

От редколлегии. С. 3—4.

I. ТЫНЯНОВ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ ЕГО ВРЕМЕНИ

Поляк З.Н. О специфике авторского повествования в исторической прозе Тынянова. С. 7—13.

Цивьян Ю.Г. Палеограммы в фильме «Шинель». С. 14—27.

Ямпольский М.Б. «Поручик Киже» как теоретический фильм. С. 28—43.

Молок Ю.А. «Три возраста» одной статьи Тынянова. С. 44—58.

Тименчик Р.Д. Тынянов и некоторые тенденции эстетической мысли 1910-х годов. С. 59—70.

Никольская Т.Л. Взгляды Тынянова на практику поэтического эксперимента. С. 71—77.

Тоддес Е.А. Манделъштам и опоязовская филология. С. 78—102.

Чудакова М.О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова. С. 103—131.

Гинзбург Л.Я. Еще раз о старом и новом (Поколение на повороте). С. 132—140.

Чудакова М.О., Сажин В.Н. Архивный документ в работе Тынянова и проблема сохранения и изучения архивов. С. 141—156.

Блок Г.П. Из петербургских воспоминаний / Публ. Ю.М. Гельперина; послесл. Р.Д. Тименчика, Е.А. Тоддеса, М.О. Чудаковой. С. 157—170.

II. ТЫНЯНОВ И ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Иванов Вяч.Вс. Об эволюционном подходе к культуре. С. 173—180.

Марков В.А. Тынянов и современная системология. С. 181—191.

Лотман Ю.М. Архаисты — просветители. С. 192—207.

Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Понятие литературы у Тынянова и идеология литературы в России. С. 208—226.

Руднев В.П. Стих и культура. С. 227—239.

- Плюханова М.Б.* Проблема пародийности рифмы. С. 240—253.
Гаспаров М.Л., Смирин В.М. «Евгений Онегин» и «Домик в Коломне»: пародия и самопародия у Пушкина. С. 254—264.
Осоват А.Л. К построению биографии Тютчева. С. 265—271.
Брагинская Н.В. О работе О.М. Фрейденберг «Система литературного сюжета». С. 272—283.
Чудаков А.П. Памяти Виктора Борисовича Шкловского. С. 284—286.

3

Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1988. 231 с.

От редколлегии. С. 3—4.

I. ТВОРЧЕСТВО Ю.Н. ТЫНЯНОВА. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. КИНО-ВЕДЕНИЕ

- Левинтон Г.А.* Источники и подтексты романа «Смерть Вазир-Мухтара» С. 6—14.
Гаспаров М.Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому пониманию сукцессивности стихотворной речи. С. 15—23.
Золян С. Т. «Я» поэтического текста: семантика и прагматика (к проблеме лирического героя). С. 24—28.
Лотман Ю.М. Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 г.). С. 29—49.
Душечкина Е.В. Автохарактеристика «Цыган»: святочный сюжет в полемическом контексте. С. 50—60.
Осоват А.Л. «Олегов щит» у Пушкина и Тютчева (1829 г.). С. 61—69.
Иванов Вяч.Вс. Пастернак и ОПОЯЗ. С. 70—82.
Марков В.А. Моделирование литературной эволюции в свете идей Ю.Н. Тынянова. С. 83—90.
Гудков Л.Д. Понятие и метафоры истории у Тынянова и опоязовцев. С. 91—108.
Ямпольский М.Б. «Смысловая вещь» в кинотеории ОПОЯЗА. С. 109—119.
Цивьян Ю.Г. Движение «на» и движение «мимо» в раннем кино. С. 120—138.
Чудакова М.О. Заметки неусердного кинозрителя на полях статьи Ю.Г. Цивьяна. С. 139—141.
Цивьян Ю.Г. Примечания к «Заметкам». С. 139—142.

II. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА XX ВЕКА

- Миц З.Г.* «Новые романтики» (К проблеме русского пресимволизма). С. 144—158.
Тименчик Р.Д. Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов. С. 159—173.
Богомолов Н.А. К изучению поэзии второй половины 1910-х годов. С. 174—183.
Тоддес Е.А. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама 20-х годов. В приложении: О. Мандельштам. «Пшеница человеческая». С. 184—217.
Гинзбург Л.Я. «И заодно с правопорядком...» С. 218—230.
Чудакова М.О. М. Булгаков и опоязовская критика (Заметки к проблеме построения истории отечественной литературы XX века). С. 231—235.
Дубин Б.В. Литературный текст и социальный контекст. С. 236—248.

III. СООБЩЕНИЯ. ПУБЛИКАЦИИ

- Приедитис А.В.* Опоязовская филология и развитие эстетической мысли в Латвии в 1920-е годы. С. 250—255.
Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского / Публ. Н.А. Жирмунской и О.В. Эйхенбаум; вступ. статья Е.А. Тоддеса; примеч. Н.А. Жирмунской и Е.А. Тоддеса. С. 256—329.

Четвертые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1988. 212 с.

От редколлегии. С. 3—4.

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Гаспаров М.Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова. С. 5—6.

Эйдинова В.В. Идея конструктивности в работах Тынянова 20-х годов. С. 6—9.

Поляк З.Н. На пути от источника к тексту (по материалам архива Тынянова). С. 9—10.

Золян С.Т. «Единство и теснота стихового ряда» (ЕТС) и поэтический синтаксис. С. 10—12.

Марков В.Л. К анализу архетипов литературно-художественного сознания. С. 12—13.

Руднев В.П. Текст и реальность: направление времени в культуре. С. 14—15.

Осват А.Л. Жуковский в биографии Тютчева. С. 15—16.

Зайцев А.Д., Тоддес Е.А. К истории архива Кюхельбекера. С. 17.

Равдин Б.А. К проблеме «Горький и Ницше». С. 17—20.

Иванов Вяч.Вс. Теоретическая поэтика Гумилева в литературном контексте 10-х годов. С. 20—21.

Левинтон Г.А. Мандельштам и Тынянов. С. 21—23.

Сажин В.Н. «Чинари» — литературное объединение 1920—1930-х годов. С. 23—24.

Ямпольский М.Б. К творческой истории «Подпоручика Кижж». С. 24—25.

Чудаков А.П. Мемуарные тексты об отечественных писателях-классиках как проблема исторической поэтики и издательской политики. С. 25—27.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ОБСУЖДЕНИЯ²

Георгиевский Г.П. Л.Н. Толстой и Н.Ф. Федоров (Из личных воспоминаний) / Вступ. статьи и примеч. Г.И. Довгаллю и А.П. Чудакова. С. 27—66.

Никольская Т.Л. К.К. Вагинов (Канва биографии и творчества). С. 67—88.

Напельбзум И.М. Памятка о поэте. С. 89—95.

Из переписки Ю.Г. Оксмана / Вступ. статья и примеч. М.О. Чудаковой и Е.А. Тоддеса. С. 96—168.

Баевский В.С. «Я не был лишним»: Из воспоминаний о Б.Я. Бухштабе. С. 168—186.

Чудакова М.О., Левин М.В., Тоддес Е.А. К вопросу о поколении 1890-х годов и его месте в современной отечественной культуре: биография и творчество М.Б. Вериги. С. 187—194.

Вериги М.Б. Из мемуарной книги. С. 195—201.

Вериги М.Б. Тема и стиль. Опыт анализа памятника: Братское кладбище в Риге. С. 201—211.

Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. 341 с.

От редколлегии «Тыняновских сборников». С. 3—4.

От редактора. С. 5—9.

I. ТВОРЧЕСТВО Ю.Н. ТЫНЯНОВА. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. КУЛЬТУРОЛОГИЯ. МЕТОДОЛОГИЯ

Гаспаров М.Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова. С. 12—20.

2 Этот раздел выделен только в Содержании.

Левинтон Г.А. Грибоедовские подтексты в романе «Смерть Вазир-Мухтара». С. 21—34.

Ронен О. Устное высказывание Мандельштама о «Смерти Вазир-Мухтара» и тыняновский подтекст «Египетской марки». С. 35—39.

Немзер А.С. В.А. Жуковский в интерпретациях Тынянова. С. 40—51.

Лотман Ю.М. Пушкин и М.А. Дмитриев-Мамонов. С. 52—59.

Осоват А.Л. Тютчев и Пушкин: история литературных отношений. С. 60—76.

Белоусов А.Ф. Институтки в русской литературе. С. 77—99.

Золян С.Т. «Единство и теснота стихового ряда» и поэтический синтаксис. С. 100—111.

Козлов С.Л. Литературная эволюция и литературная революция: к истории идей. С. 112—119.

Гудков Л.Д. Социальные механизмы динамики литературной культуры. С. 120—132.

Марков В.А. Литература в миф: проблема архетипов (к постановке вопроса). С. 133—145.

II. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА XX ВЕКА

Богомолов Н.А. Дневники в русской литературе начала XX века. С. 148—158.

Дубин Б.В. Быт, фантастика и литература в прозе и литературной мысли 20-х годов. С. 159—172.

Никольская Т.Л. К вопросу о русском экспрессионизме. С. 173—180.

Мейлах М.Б. Шкап и колпак: фрагмент обэриутской поэтики. С. 181—193.

Сажин В.Н. «...Сборище друзей, оставленных судьбою». С. 194—201.

Ямпольский М.Б. «Решающий костяк». С. 202—218.

Янгиров Р. «Спецы» в советском кинематографе. С. 219—235.

III. ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Неизвестные тексты Кюхельбекера из архива Тынянова: *Тоддес Е.А.* [Предисловие]. С. 238—244; I. Письмо к Н.Г. Глинке / Публ. и примеч. Е.А. Тоддеса. С. 244—250. II. Дневниковые записи / Публ. А.Д. Зайцева и Е.А. Тоддеса; примеч. А.Л. Осовата и Е.А. Тоддеса. С. 250—270.

Бухштаб Б.Я. Вагинов / Публ. Г.Г. Шаповаловой; вступ. статья и примеч. А.Г. Герасимовой. С. 271—276.

Гинзбург Л.Я. Вспоминая Институт истории искусств. С. 278—289.

Стенограмма обследования Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики комиссией культпропа ЦКВКП(б) 28 апреля 1934 г. / Публ., вступ. статья и примеч. С.В. Шумихина. С. 290—317.

О Натане Эйдельмане:

Чудакова М. Еще не вспоминая — помня. С. 318—334.

Лотман Ю. «Мы сидели у Петра Андреевича Зайончковского...». С. 335—336.

6

Пятые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне, 1990. 335 с.

От редколлегии. С. 3—4.

I. ТЕЗИСЫ И ЗАМЕТКИ

Ильин-Томич А.А. Из маргиналий к «Медному всаднику». С. 7—11.

Козлов С.Л. К генезису «Записок сумасшедшего». С. 12—15.

Осоват А.Л. Тютчев — переводчик Людвига I Баварского. С. 15—20.

Тоддес Е.А. Вокруг Кюхельбекера. С. 20—22.

Ронен О. Из наблюдений над стихами эпохи «промежутка». С. 23—26.

Постоутенко К.Ю. Анализ одного подтекста («Онегинский» пласт в «Блистательном Санкт-Петербурге» Николая Агаивцева). С. 26—31.

Никольская Т.Л. Рецепция идей ОПОЯЗа в Грузии. С. 31—36.

Мейлах М.Б. Mythopoesis oberiutiana: Заметки к построению обэриутской (мифо)-поэтики. С. 36—38.

Эйдинова В.В. О стиле Тынянова («Подпоручик Киж»). С. 39—40.

Чудакова М.О., Лебедушкина О.П. Последнее письмо Б.Л. Пастернака к Ф.А. Степуну. С. 40—41.

Каргашин И.А. О современных формах сказа. С. 42—44.

Марков В.А. Текст как социокультурный феномен. С. 45—48.

II. МАТЕРИАЛЫ

Поляк З.Н. О ненаписанном рассказе Тынянова «Пастушок Сифил». С. 51—65.

Тоддес Е.А. Еще о замысле «Пастушка». С. 65—69.

Рогов К.Ю. Из материалов к биографии и характеристике взглядов А.А. Шаховского. С. 69—90.

Панов С.И. Литературные «мелочи» Остафьевского архива. I «зане». С. 90—100.

Богомоллов Н.А. К семантике слова «декадент» у молодого Брюсова. С. 100—111.

Мец А.Г. Эпизод из истории акмеизма. С. 111—130.

Тименчик Р.Д. Из комментариев к мандельштамовским текстам. С. 130—132.

Письма Б.В. Томашевского к С.П. Боброву / Публ., вступ. статья и примеч. К.Ю. Постоутенко. С. 133—148.

Янгиров Р.М. Из эпистолярного наследия В.М. Чернова. С. 148—161.

Сажин В.Л. Неудавшийся прорыв немоты (о невышедшем номере «Литературной газеты» 1921 г.). С. 162—167.

Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: машинописный журнал «Гермес»:

I. Мемуарные заметки Б.В. Горнунга / Публ. М.О. Чудаковой и А.Б. Устинова; вступ. статья М.О. Чудаковой; примеч. А.Б. Устинова. С. 167—172.

Горнунг Б. Из воспоминаний о Мих.Ал. Кузmine. С.172—186.

Горнунг Б. О журнале «Гермес». С. 186—189.

II. Указатель содержания журнала «Гермес» / Сост. Г.А. Левинтон и А.Б. Устинов С. 189—197.

III. К истории машинописных изданий 1920-х годов / Публ. Г.А. Левинтона и А.Б. Устинова. С. 197—210.

Эджертон В. Ю.Г. Оксман, М.И. Лопатго, Н.М. Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос». С. 211—237.

Редакторы. Несколько цитат, библиографических заметок и мемуарная реплика на полях публикации В. Эджертона. С. 238—244.

Нерлер П.М. Ю.Н. Тынянов и С.Б. Рудаков. С. 245—247.

Тименчик Р.Д. Тынянов в стихах современницы. С. 247—249.

Из писем Б.М. Эйхенбаума к Г.Л. Эйхлеру / Публ. В.В. Эйдиновой и Б.С. Вайсберга; вступ. статья В.В. Эйдиновой; примеч. В.В. Эйдиновой и Е.А. Рябоконе. С. 250—274.

Кацис Л.Ф. Набоков и Тынянов. I. С. 275—293.

III. ТЫНЯНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ: АВТОПОЛЕМИКА.

Чудакова М.О. С. 294—295; Дубин Б.В. С. 295—300; Гудков Л.Д. С. 301—310; Гаспаров М.Л. С. 310—315; Чудакова М. О. С. 315—328.

IN MEMORIAM

Чудаков А.Л. Памяти Наталии Александровны Роскиной. С. 329—330.

М.Ч. [Чудакова М.О.] Лидия Яковлевна Гинзбург. С. 331—332.

Список сокращений. С. 333.

Шестые Тыняновские чтения: тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига: Зинатне; М.: Импринт, 1992. 310 с.

От редколлегии. С. 3—4.

I.

Галкина Г.С. И. Анненский. «Трое»: лирический сюжет и система подтекстов. С. 7—9.

Ронен О. Три призрака Маяковского. С. 9—13.

Пауэлл П. Манделъштам и Шкловский: одно сопоставление. С. 13—15.

Эванс-Ромейн К. К вопросу об отношении Пастернака к творчеству Новалиса. С. 15—17.

Харджиев Н.И. Василий Каменский о Хлебникове. С. 18.

Богомоллов Н.А. Шуточные стихотворения к двухлетию факультета словесных искусств РИИИ. С. 19—25.

Морев Г.А. Из комментариев к текстам Кузмина («Баржи затопили в Кронштадте...»). С. 25—30.

Гроб Т., Жаккар Ж.-Ф. Хармс — переводчик или поэт барокко? С. 31—44.

Мейлах М.Б. Обэриуты и живопись (заметки к теме). С. 44—48.

Тоддес Е.А. Заметки о Манделъштаме. С. 48—55.

Эйдинова В.В. Ю. Тынянов и Л. Добычин (к проблеме функциональной общности русской прозы рубежа 20—30-х годов). С. 56—57.

Чудакова М.О. Литература советского прошлого как историко-литературная проблема. С. 57—58.

II.

Мильчина В.А., Осоват А.Л. Гоголь по материалам архива братьев Тургеневых. С. 61—65.

Рейтблат А.И. Записка Ф.В. Булгарина и Н.И. Греча о «Северной пчеле». С. 65—78.

Редактор (Е.Т.). Несколько замечаний на полях предыдущих страниц. С. 79—81.

Биография и филологическая деятельность Н.В. Недоброво:

Тименчик Р.Д. Н.В.Н. С. 82—84.

Кравцова К.Г., Обатнин Г.В. Материалы Н.В. Недоброво в Пушкинском доме. С. 84—114.

Крайнева Н.И. Рукописи Н.В. Недоброво и материалы о нем в отделе рукописей ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. С. 114—124.

Шумихин С.В. Материалы Н.В. Недоброво в ЦГАЛИ. С. 124—136.

Постоутенко К.Ю. Материалы Н.В. Недоброво в отделе рукописей ГБЛ. С. 136—141.

Гаспаров М.Л. «Ритм и метр» Н.В. Недоброво в историческом контексте. С. 142—150.

Тименчик Р.Д. Из поздней переписки Н.В. Недоброво. С. 150—152.

Янгиров Р.М. Олег Фрелих и Осип Брик: «Мы с тобой связаны навсегда...» С. 153—171.

Горнунг Л.В. Мои воспоминания о профессоре Густаве Густавовиче Шпете / Коммент. К.М. Поливанова. С. 172—185.

Трифонов Н.А. Из дневника читателя 1920-х годов. С. 186—209.

Галушкин А.Ю. Неудавшийся диалог (Из истории взаимоотношений формальной школы и власти). С. 210—217.

Янгиров Р.М. К истории «Мистера Веста...». С. 217—222.

Харер К. «Верчусь как ободранная белка в колесе». Письма Михаила Кузмина к Я.Н. Блоху (1924—1928). С. 222—243.

Лебедушкина О.П. Сохранившиеся фрагменты дневника Л.П. Гроссмана. С. 243—246.

- Чудакова М.О.* Письмо И.Г. Лежнева Сталину. С. 247—250.
Гардзонио С. Разыскания о флорентийском архиве М.И. Лопатго. С. 250—256.
Грибанов А.Б. Н.М. Бахтин в начале 1930-х годов (К творческой биографии). С. 256—269.
Шенгели Г.А. Свободный стих / Вступ. статья и примеч. К.Ю. Постоутенко. С. 269—300.
Никольская Т.Л. Дополнения к библиографии К. Вагинова. С. 301—306.

8

Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне; М.: Импринт, 1994. 452 с.

От редколлегии. С. 3—6.

I. СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ

- Иванов Вяч.Вс.* К жанровой предыстории прений и споров. С. 8—21.
Сегал Д.М. Литература и история. С. 22—39.
Ямпольский М.Б. Маска и метаморфозы зрения (Заметки на полях «Восковой персоны»). С. 40—99.
Востриков А.В. Поэтика оскорбления в русской дуэльной традиции. С. 100—109.
Осват А.Л. Тютчев и заграничная служба III отделения. С. 110—138.
Амелин Г.Г. Образ Николы-Чудотворца в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского. С. 139—146.
Соболев А.Л. Реальный источник в символистской прозе: механизм преобразования (рассказ Федора Сологуба «Баранчик»). С. 147—154.
Козлов С.Л. Любовь к андрогину: Блок — Ахматова — Гумилев. С. 155—171.
Никольская Т.Л. Перевод «Вепхисткаосани» К. Бальмонта в оценке Г. Робакидзе. С. 172—174.
Тименчик Р.Д. Еврейские мотивы в русской поэзии начала XX века (Три предварительных замечания). С. 175.
Ронен Омри. О «русском голосе» Осипа Манделъштама. С. 180—197.
Тоддес Е.А. Антисталинское стихотворение Манделъштама (к 60-летию текста). С. 198—222.
Янгиров Р.М. Маргинальные темы в творческой практике ЛЕФа. С. 223—248.

II. ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

- Рейтблат А.И.* Ф.В. Булгарин или М.Я. Фок? (К вопросу о сотрудничестве Булгарина с III отделением). С. 250—274.
Тименчик Р.Д. К изучению круга авторов журнала «Гиперборей». С. 275—278.
Шкловский Виктор. Статьи. Письма / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. А.Ю. Гадушкина. С. 279—297.
Шкловский Виктор. Маяковский о качестве стиха / Публ. Н.И. Харджиева. С. 298—299.
Герасимова А.Г. Даниил Хармс как переводчик. С. 300—304.
Постоутенко К.Ю. Материалы по истории стиховедения. С. 305—322.
Гаспаров М.Л. Г.А. Шенгели: от искусства к науке. С. 323—334.

III. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ МЕМУАРЫ

- Эджертон В.П.* Приключения американского слависта в советской России (О Лескове, Эйхенбауме, Громыко и о полезности «Правды»). С. 336—346.
Еще раз о «деле» Ю.Г. Оксмана:
Фойер Л.С. О научно-культурном обмене в Советском Союзе в 1963 году и о том, как КГБ пытался терроризировать американских ученых. С. 347—356.

- Фойер-Миллер Р.* Вместо некролога Кэтрин Фойер. С. 357.
Чудакова М.О. По поводу воспоминаний Л. Фойера и Р. Фойер-Миллер. С. 366—374.
Чудаков А.П. Слушаю Бонди. С. 375—408.
Постскриптумы к статье А.П. Чудакова. *Гаспаров М.Л.* С. 409—412; *Чудакова М.О.* С. 412—427.
Поспелов Г.Г. Особое мнение профессора Г.Н. Поспелова / Вступ. заметка М.О. Чудаковой. С. 428—237.
IN MEMORIAM
Левинсон А. Памяти Сергея Серафимовича Шведова. С. 438—440.
Библиография основных работ С.С. Шведова / Сост. Б.В. Дубин. С. 440—442.
Abstracts. С. 443—449.

9

Седьмые Тыняновские чтения: материалы для обсуждения. Рига; М.: Б.и., 1995—1996. 512 с. (Тыняновские сборники. Вып. 9).

От редколлегии. С. 5—6.

I. АНКЕТА К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю.Н. ТЫНЯНОВА [М.Л. Гаспаров; Б.М. Гаспаров; Е.В. Душечкина; А.К. Жолковский; Мих. Золотоносов; Вяч.Вс. Иванов; А.А. Илюшин; Г.А. Левинтон; А.С. Немзер; Вл. Новиков; К.Ю. Постоутенко; А.М. Ранчин; О. Ронен, П. Тороп, А.П. Чудаков, М.И. Шапир, А. Шенле, В. Шмид, Ю.К. Щеглов, В. Эрлих, М.Б. Ямпольский]. С. 9—86.

II. РЕПУБЛИКАЦИИ:

Тоддес Е. Вступительная заметка. С. 89—92.

Тынянов Ю. Русская литература современности. С. 92—99.

Литература и литераторы в Советской России. Беседа Ганса Веземана с Юрием Тыняновым. С. 99—102.

III.

Зорин А.Л. Стихотворение Г.Р. Державина «Рождение красоты» и его прототипическая основа. С. 105—114.

Зыкова Г.В. Жуковский и Каченовский как соредакторы «Вестника Европы». С. 115—118.

Мазур Н.Н. Две «Зимы». С. 119—126.

Осват А.Л. Источниковедческая заметка к «Медному всаднику». С. 127—129.

Рогов К.Ю. Гоголь и «хромой чорт». (К творческой истории «Вечеров на хуторе близ Диканьки»). С. 130—134.

Шенле А. О том, как Сикстинская Мадонна покровительствовала русскому романтизму. С. 135—150.

Эванс-Ромейн К. Заметки о биологическом и автобиографическом у Пастернака. С. 151—160.

Янгиров Р.М. Смерть поэта (вокруг фильма «Драма в кабаре футуристов № 13»). С. 161—172.

Никольская Т.Л. О творчестве Ю.И. Юркуна. С. 173—178.

Депретто-Жанти К. Формалисты и Маяковский. С. 179—188.

Мальмстад Дж. По поводу одного «не-некролога»: Ходасевич о Маяковском. С. 189—199.

Герасимова А.Г. Как сделан «Врун» Хармса. С. 200—208.

Дикман А.А. Мандельштам и Некрасов (заметка по поводу одного стихотворения). С. 209—211.

Чудакова М.О. О последнем замысле М.А. Булгакова. С. 212—221.

Вахтель Э. Замечания о взаимоотношении художественных и научных произведений Тынянова. С. 222—230.

Постутенко К.Ю. Из комментариев к текстам Тынянова: «академический эклектизм». С. 231—234.

Тименчик Р.Д. Тынянов в «Поэме без героя». С. 235—235.

Эйдинова В.В. Тыняновские понятия «смещения» и «смены» и некоторые явления русской прозы 1920-х годов. С. 236—238.

IV.

Виницкий И.Ю. Массонская песнь В.Л. Пушкина. С. 241—249.

Панов С.И. «Le chantre de la merde» С.А. Неелов. С. 250—261.

Рейтблат А.И. Булгарин и Дубельт. С. 262—283.

Мильчина В.А., Осоват А.Л. К изданию писем Чаадаева (критические заметки). С. 284—287.

Богомоллов Н.А. К изучению литературной жизни 1920-х годов. С. 288—296.

Устные воспоминания Р.О. Якобсона о Маяковском (1967) / Вступ. заметка Е. Тоддеса. С. 297—317.

Янгиров Р.М. Новые материалы к биографии Р.О. Якобсона. С. 318—319.

Гардзонио С. Новое о Лопатто. С. 320—334.

Тименчик Р.Д. Капустник и наука. С. 335—337.

Тоддес Е.А. К текстологии и биографии Тынянова. С. 338—368.

Вересова Т.В. Две родственные семьи: Тыняновы и Гаркави. С. 369—376.

Липшиц Б.А. Об Александре Мироновиче Гаркави (1922—1980). С. 377—381.

V.

Чудакова М.О. Осведомители в доме М.А. Булгакова в середине 1930-х годов. С. 385—463.

Чудаков А.Л. В.В. Виноградов: арест, тюрьма, ссылка, наука. С. 464—494.

Грибанов А.Б. Ю.Г. Оксман в переписке Г.П. Струве 1963 года. С. 495—505.

10

Тыняновский сборник. Вып. 10: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М.: Б.и., 1998. 911 с.

От редколлегии. С. 3—4.

СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ

Душечкина Е.В. Одическая топика Ломоносова (горы). С. 6—16.

Лейбов Р.Г. «Элегия» А.И. Тургенева в «Вестнике Европы» Н.М. Карамзина. С. 17—23.

Киселева Л.Н. Карамзинисты — творцы официальной идеологии (заметки о российском гимне). С. 24—39.

Осоват А.Л. Исторический материал и исторические аллюзии в «Капитанской дочке». Статья первая. С. 40—67.

Кац Б.А. О происхождении авторского комментария к «Моцарту и Сальери». С. 68—75.

Грибанов А.Б. Сказ и речевое сознание в «Левше» Н.С. Лескова. С. 76—95.

Ранчин А.М. К поэтике литературной мистификации: легенды Н.С. Лескова по старинному Прологу. С. 96—117.

Майорова О.Е. Н.С. Лесков: структура этно-конфессионального пространства. С. 118—138.

Серман И. Одна из неопознанных пародий Чехова. С. 139—142.

Пильд Л. К вопросу о рецепции Тургенева в 1900 — 1910-х годах. С. 143—157.

Шёнле А. «Красная звезда» А. Богданова: жанр и восприятие. С. 158—166.

Богомоллов Н.А. К истолкованию статьи Блока «О современном состоянии русского символизма». С. 167—190.

Гаспаров М.Л. «Шут» А. Белого и поэтика графической композиции. С. 191—207.

Амелин Г.Г., Мордерер В.Я. Post Scriptum. С. 208—230.

Эванс-Ромейн К. Заметки о романтических источниках стихотворения Пастернака «Зеркало». С. 231—240.

Хансен-Лёве О.А. Текст — текстура — арабески. Развертывание метафоры ткани в поэтике О. Мандельштама. С. 241—269.

Иванов Вяч.Вс. «Вы помните, как бегуны...»: Данте, Мандельштам и Элиот. С. 270—283.

Лекманов О.А. Два поэта (из набросков к биографии Мандельштама). С. 284—291.

Тоддес Е.А. Наблюдения над текстами Мандельштама. С. 292—334.

Жолковский А.К. «Монтер» Зощенко, или сложный театральный механизм. С. 335—356.

Блюмбаум А. Фрагменты поэтики «Восковой персоны». С. 357—375.

Каргашин И.А. Тынянов и Добычин (к истории одной пародии). С. 376—387.

Чудакова М.О. Утопия Тынянова-критика. С. 388—405.

Ронен О. Литературная синхрония и вопрос оценки и выбора в научном и педагогическом творчестве Р.О. Якобсона. С. 406—414.

Тименчик Р.Д. Вопросы к тексту. С. 415—427.

СООБЩЕНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ

Рейтблат А.И. Булгарин и Дерпт. С. 429—445.

Шумихин С.В. Пять фрагментов из записок А.Я. Булгакова. С. 446—470.

Вересова Т.В. Тынянов в письмах 1911—1913 гг. С. 471—480.

Гардзонио С. Письмо Э.Л. Миндлина В.И. Сидорову (Баяну). Еще о литературной Феодосии. С. 481—487.

Янгиров Р.М. Из рукописей В.Б. Шкловского. С. 488—493.

Янгиров Р.М. Из переписки В.Б. Шкловского. С. 494—513.

Степанова Л.Г., Левинтон Г.А. Из истории дантоведения: статья Д.С. Усова о переводе «Новой жизни» в «Гермесе». С. 514—547.

Арбенина О.Н. О Мандельштаме / Публ. и примеч. А.Г. Меца и Р.Д. Тименчика. С. 548—559.

Поступальский И.С. Встречи с Мандельштамом / Публ., послесл. и примеч. А.Г. Меца. С. 560—566.

Мейлах М.Б. Гибель Александра Введенского. С. 567—583.

Устинов А., Гардзонио С. Парижские годы Н.М. Бахтина. С. 584—590.

Тиханов Г. Бахтины в Англии. Дополнения к биографии Н.М. Бахтина и к истории рецепции М.М. Бахтина. С. 591—598.

Шор Т.К. Материалы к истории семьи Нюренбергов в Историческом архиве Эстонии. С. 599—606.

Чудакова М.О. Материалы к биографии Е.С. Булгаковой. С. 607—644.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ МЕМУАРЫ:

Чудакова М.О. Несколько автоцитат вместо введения к разделу. (Заметка). С. 646—648.

Винокур Н.Г. Человек одержимый и светлый. С. 649—661.

Маркиш Ш. Старший классик. С. 662—669.

Гаврилов А.К. Журфиксы на Весельной. С. 670—679.

Бибикина И.М. Из воспоминаний / Вступ. заметка О. Лебедушкиной. С. 680—698.

Эджертон В. Приключения невинного американского слависта с ЦРУ и КГБ. С. 699—707.

Паперный З.С. Бывали дни веселые... / Вступ. статья М.О. Чудаковой. С. 708—760.

- Кузнецов В.П.* О 40-х и 50-х: дом, школа, филфак МГУ. С. 761—793.
Чудакова М.О. 1956 год (к воспоминаниям В. Кузнецова). С. 794—821.
Чудаков А.П. Учусь у Виноградова. С. 822—884.
Александрова З.Е. Словарные страсти. С. 885—888.
Сажин В.Н. Азарт. К истории сохранения и изучения архивов в 1970—1980-х годах. С. 889—894.
Отклики, поправки, дополнения:
Левинтон Г. Туман... Тамань... С. 896—897.
Чудакова М. К статье «Осведомители в доме М.А. Булгакова в середине 1930-х годов». С. 897—899.
Тоддес Е. К публикации устных воспоминаний Р.О. Якобсона о Маяковском (1967). С. 900.
IN MEMORIAM
Зимина В.Г. Памяти Галины Ивановны Довгалло. С. 902—905
Библиография работ Г.И. Довгалло. С. 905—907.

11

Тыняновский сборник. Вып. 11: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: ОГИ, 2002. 992 с.

От редколлегии. С. 9.

I

- Осват К.* К литературной позиции Ломоносова. С. 13—29.
Курилкин А. Эзотерическая книга в России второй половины XVIII — начала XIX века (предварительные замечания). С. 30—50.
Шенле А. Пространственная поэтика Царского Села в екатерининской презентации империи. С. 51—66.
Погосян Е. Ненаписанное «Путешествие» Радищева. С. 67—78.
Неклюдова М. «Общая картина современной России» Виктора Комераса (К вопросу о типологии европейской «Россики»). С. 79—99.
Виницкий И. «Мертвый младенец» в поэтическом мартирологе В.А. Жуковского. С. 100—123.
Степанищева Т. Наблюдения над поэтикой поздних баллад Жуковского (проблема сюжетных дублетов). С. 124—133.
Сегал Д. Ранняя лирика Пушкина: структура, семантика, поэтика. С. 134—180.
Ланглебен М. Иконизм синтаксиса в «Путешествии в Арзрум» Пушкина. С. 181—198.
Осват А.Л. Из наблюдений над царскосельским топосом «Капитанской дочери». С. 199—207.
Долинин А.А. Древо искусства и древо яда. (Еще раз о полемике 1828 года между Катениным и Пушкиным). С. 208—218.
Иванов Вяч.Вс. О принципах и методах реконструкции недошедшего до нас произведения («Влюбленный бес» Пушкина). С. 219—267.
Зайонц Л.О. «Парки бабье лепетанье...» (комментарий к реплике Л. В. Пумпянского). С. 268—284.
Мазур Н. Еще раз об адресате эпиграммы Баратынского «Увы! творец непервых сил!». С. 285—300.
Киселева Л. «Смольяне в 1611 году» А.А. Шаховского как попытка создания национальной трагедии. С. 301—317.
Майорова О. Политический подтекст споров вокруг празднования тысячелетия России. С. 318—332.

II

- Пильд Л. В.В.* Розанов об И.С. Тургеневе (к проблеме истоков стиля Розанова). С. 335—343.
- Чудакова М.О.* Самоубийство как дуэль и «список Герцена» в литературном сознании советского времени. (Пушкин — Лермонтов — Есенин — Маяковский). С. 344—365.
- Мец А.Г.* О. Мандельштам: заметки к комментарию (в томе стихов 1995 года). С. 366—375.
- Гаспаров М.Л.* «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла. С. 376—390.
- Гардзонио С.* Бытовая лирика Вениамина Бабаджана и русский модернизм. С. 391—398.
- Кобринский А.А.* Несколько соображений по поводу особенностей обэриутской пунктуации. С. 399—410.
- Ланглебен М.* Архетип кладбища в рассказах Бабеля: «Кладбище в Козине» и «Конец богадельни». С. 411—437.
- Коган Э.* Русско-еврейский диалог у Бабеля. С. 438—452.
- Грибанов А.* Борис Николаевский — Исаак Бабель — Борис Суварин и некоторые проблемы эмигрантской журналистики. С. 453—467.
- Михайлик Е.* Сентиментальное путешествие Белой гвардии. С. 468—485.
- Немзер А.С.* Из наблюдений над романом Тынянова «Пушкин». Явление героя. С. 486—496.
- Формозов А.А.* Заметки археолога к романам Юрия Домбровского. С. 497—507.
- Чудакова М.О.* К биографии Е. А. Шиловского. С. 508—511.
- Морев Г.А.* К истории независимой печати 1920-х годов. С. 512—517.
- Янгиров Р.М.* К биографии В. Б. Шкловского. С. 518—532.
- Мейлах М.* «Утехи младших школяров» Семнадцать писем Н.И. Харджиева. С. 533—546.
- Устинов А.Б., Гардзонио С.* Письма М.И. Лопатко к Г.П. Струве (К истории русской поэзии 1910-х годов). С. 547—560.

III

- Тоддес Е.А.* Б.М. Эйхенбаум в 30—50-е годы (К истории советского литературоведения и советской гуманитарной интеллигенции). С. 563—691.

IV

- Кабо В.* Сакральное искусство аборигенов Австралии и русская икона. С. 695—714.
- Смолярова Т.* Еще раз об иллюстрации. С. 715—729.
- Цивьян Ю.* «Visex» как тема и как художественный прием: к системе образов в «Иване Грозном» Эйзенштейна. С. 730—746.
- Лекманов О.А.* Мотивы сладостей и вина в фильме М. Формана «Амадей». С. 747—755.
- Исмагулова Т.Д.* «Одинокий комедиант Россов...» (Гамлет, Дапертутто и тиран). С. 756—766.

V. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ МЕМУАРЫ

- Ярхо В.Н.* Как готовили филологов-классиков во второй половине 30-х годов. С. 769—787.
- Кабо В.* Дикая голубь (О Валентине Берестове). С. 788—797.
- Кумпан Е.А.* Аутодафе во дворе Горного института. С. 798—810.
- Житомирская С.В.* В условиях несвободы (Из записок архивиста). С. 811—843.
- Зейфман Н.* Еще немного о ГБЛ, КГБ и еврейском вопросе. С. 844—848.
- Шабат М.Ц.* От ФБОН к ИНИОН (взгляд снизу). С. 849—879.
- Бибихин В.В.* Для служебного пользования. С. 880—889.
- Соболев И.П.* До ареста. С. 900—906.

- Каверин Н.* Свободу не подарят. С. 907—917.
О Юрии Александровиче Молоке:
Герчук Ю.Я. Между изображением и словом. С. 918—926.
Молок Ф.Л. Мой младший брат. С. 927—933.
Вспоминая Леонида Черткова:
[Вступление]. С. 934.
Никольская Т. О его жизни. С. 935—942.
Кузнецов В. О лагерном друге. С. 943—952.
Чудакова М.О. О последних годах. С. 953—962.
Чудакова М. «Когда погребают эпоху» (вокруг филологических мемуаров). С. 963—985.
IN MEMORIAM
Памяти Саши Носова. С. 989—990.

12

Тыняновский сборник. Вып. 12: X—XI—XII Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: Водолей Publishers, 2006. 584 с.

От редактора выпуска. С. 5.

I

- Рогов К.* Три эпохи русского барокко. С. 9—101.
Немзер А. Как нам делать историю литературы «эпохи Жуковского». С. 102—129.
Зайонц Л.О. «Невский проспект»: в направлении прототекста. С. 130—149.
Гаспаров Б. О музыкальном компоненте истории литературы. С. 150—160.
Цивьян Ю. Дама сдавала в багаж, или Из чего состоит история кино. С. 161—171.
Цивьян Ю. Двенадцать разгневанных примечаний³. С. 172—174.

II

- Долинин А.* Вальтер-скоттовский историзм и «Капитанская дочка». С. 177—197.
Серман И. Русская идея в украинской повести Гоголя. С. 198—206.
Хитрова Д. Неизвестный стих Баратынского. С. 207—213.
Щеглов Ю.К. Три лекции о Чехове. С. 214—274.
Адашкина Н.Л. Из наследия И.А. Аксенова. С. 275—317.
Белодубровская М. Экцентрика стиля в фильме А. Роома «Строгий юноша» (1936). С. 318—338.
Кобринский А. Семиотика Венедикта Ерофеева. Поэма «Москва — Петушки». С. 339—351.

III

Мейлах М. Oberitiana Historica, или «История обэриутоведения. Краткий курс», или краткое «Введение в историческое обэриутоведение». С. 352—433.

IV. К ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА

- Геллер Л.* Смутный миф, забытый фактор в культуре XX века: анархия. С. 437—451.
Уиндл К. Журналист и революционер на трех континентах: А.М. Зузенко. С. 452—468.
Крысин Л.П. Об отце (Отрывки из воспоминаний). С. 469—484.
Грибанов А. Советское кино и проблема разграничения «своего» и «чужого» (Заметки). С. 485—490.
Чудакова М.О. О советском языке и словаре советизмов (Тезисы). С. 491—503.

3 Примечания к статье Ю. Цивьяна «“Bisex” как тема и как художественный прием: к системе образов в “Иване Грозном” Эйзенштейна», опущенные при публикации статьи в предыдущем «Тыняновском сборнике».

In memoriam:

Чудаков А. Дневник последнего года (1 января — 31 августа 2005). С. 507—552.

Из «Дневника дачной жизни» 2005 года. С. 553—569.

Савина А.М. Работа над чеховской библиографией под руководством А.П. Чудакова. С. 570—576.

Щеглов Ю.К. Памяти А.П. Чудакова. С. 577—581.

Кушнер А. Памяти Александра Чудакова. С. 582.

13

Тыняновский сборник. Вып. 13: XII—XIII—XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.: Водолей, 2009. 680 с.

От редколлегии. С. 5.

Памяти сотоварища. С. 6.

I. Статьи и заметки:

Погосян Е. «Десекуляризация» официального календаря в правление Елизаветы Петровны. С. 11—28.

Шёнле А. Эстетика стихийного бедствия у Богдановича и его перевод «Поэмы на разрушение Лиссабона» Вольтера. С. 29—41.

Степанцева Т. Литературные тексты и литературность в переписке В.А. Жуковского и М.А. Протасовой (Замечания к теме). С. 42—52.

Гузаиров Т. В поисках идеального правителя: Жуковский при дворе Николая I. С. 53—61.

Иванов Д. К вопросу о творческой эволюции А.А. Шаховского: «историческая комедия». С. 62—75.

Лямина Е. Об одном «жанровом следе» в «Евгении Онегине». С. 76—86.

Осват А. К изучению прозы Пушкина (I). С. 87—99.

Тоддес Е.А. Пушкинистские маргиналии. С. 100—118.

Бодрова А., Велижев М. И.С. Тургенев — издатель Баратынского, или Русские второстепенные поэты в 1854 году. С. 119—147.

Виницкий И. Дух литературы. Рассуждение о художественном спиритуализме Н.С. Лескова. С. 148—160.

Пильд Л. Владимир Соловьев и Константин Случевский (Из комментария к стихотворениям Соловьева). С. 161—168.

Янгиров Р. К истории русской «деми-литературы» 1900—1910-х годов. С. 169—236.

Лекманов О. Тынянов и Мережковский. С. 237—241.

Михайлик Е. Булгаков, Шкловский, Уэллс и «косность земли». С. 242—251.

Котова М. Как создавалась повесть М. Зощенко «История одной жизни». С. 252—266.

Чудакова М.О. А. Митрофанов, «пролетарский» писатель. С. 267—297.

Тимечик Р. К истории культа Гумилева. I. С. 298—351.

Шпиндин С.Г. Манделъштам и Шкловский: фрагменты диалога. С. 352—368.

Левинтон Г.А. Из области поэтической филологии: сукцессивность поэтической речи у Бродского и Jakobsona (К истории одного доклада). С. 369—380.

Лапушин Р. «Живая свежесть» (К поэтике романа-идиллии А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени»). С. 381—399.

Степанов А. Идиллия vs. прогресс: заметки о прозе А. Чудакова. С. 400—411.

Сёргэй Т.Д. Заметки о трудностях перевода на английский романа А. Чудакова. С. 412—420.

II. Публикации, сообщения:

«Для меня он не умер». Из писем Б.А. Лазаревского к В.С. Миролубову / Публ. К. Азадовского. С. 423—453.

«Все или ничего»: Последние письма Н.И. Петровской / Предисл., публ. и коммент. Дж. Малмстада. С. 454—473.

Чудакова М. Неизвестный литератор 1920-х годов. С. 474—483.

Каменский Ю.А. Воспоминания / Подгот. текста и примеч. А.Г. Меца. С. 484—522.

Нерлер П. «Вот у меня в руках журнал “Простор”...». Эпизод из истории посмертной публикации стихов Мандельштама на родине. С. 523—532.

III. К библиографии русских филологов:

Степанова Л.Г. Владимир Борисович Шкловский (1889—1937). С. 535—557.

Янгиров Р. Роман Якобсон в отделе изобразительных искусств Наркомпроса (Новые материалы). С. 558—565.

Левинтон Г.А. Jakobsoniana. 1—2. С. 566—567.

Мец А.Г. Юрий Никольский: уточнения к биографической справке. С. 568—569.

Осват К. Гуковский в 1927—1929 гг.: к истории «младоформализма». С. 570—586.

Щурова Т. Публикации Николая Харджиева в одесской газете «Станок» (1921). С. 587—592.

IV. Филологические мемуары:

Чудаков А.П. Бахтин о «Поэтике Чехова» / Публ. и подгот. текста М. Чудаковой. С. 595—603.

Гардзонио С. Из записей о Н.И. Харджиеве. С. 604—611.

Давыдов М.А. Разговоры с соседом. С. 612—634.

Серман И. Из моих школьных околотитературных воспоминаний. С. 635—642.

V. К истории советского общества:

Пажитнов Е.Е. Жертва красного террора из семьи Михаила Булгакова. С. 645—648.

Матвиенко О.И. Роман «Как закалялась сталь» и массовое сознание 1930-х годов. С. 649—662.

Рубашкин А.И. «А мы такие зимы знали...». С. 663—672.

Егоров Б.Ф. О 1956 годе. С. 673—675.

In memoriam:

Анна Власьевна Уланова 29.VII.1929—27.II.2009. С. 676—677.

14

Тыняновский сборник. Вып. 14: XV—XVI Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018. 322 с.

От редактора. С. 7.

I. О Ю.Тынянове:

Тименчик Р. Из истории советского читателя: эпизод биографии Тынянова. Памяти Жени Тоддеса. С. 9—15.

Долинин А. Вырезки и выписки как элемент художественного текста: Набоков — Вагинов — Тынянов. С. 16—36.

Багров П. «Ученый перелистывает книгу»: неизвестный Тынянов в кадре и за кадром. С. 37—44.

Мешков В. Тынянов и Добычин: что скрывается за пародией? С. 45—69.

Балакин А. Уточнения к тексту статьи Тынянова «Пушкин». С. 70—74.

II. *Тоддес Е.* Пометы. С. 75—79.

III. Статьи, сообщения и публикации:

Левинтон Г. Заметки, комментарии, маргиналии: о Мандельштаме и других. С. 80—116.

Равдин Б. Что, черт побери, все же происходит в повести Д. Хармса «Старуха»? Опыт очередного прочтения. С. 117—138.

Хитрова Д., Цивьян Ю. Валентин Парнах: генезис «внезапного танца». С. 139—154.
Мешков В. Крымские страдания и крымский цикл Иннокентия Анненского. С. 155—173.

Альтшуллер М., Глушаков П. «Не болеть холопским недугом...». С. 174—191.

Глушаков П. «Мы — разные люди...»: неопубликованные письма Ю.М. Лотмана и Я.С. Билинкиса. С. 192—198.

IV. Филологические мемуары:

Крысин Л. Что вспомнилось. С. 199—215.

Новохатко В. Белые вороны в Политиздате. С. 216—298.

Зимянина Н. Кольцо с голубым аметистом. С. 299—314.

V. In memoriam:

Депретто К. Евгений Абрамович Тоддес. С. 315—319.

Содержание тома филологических работ Е.А. Тоддеса, подготовленного в печати в издательстве НЛО. С. 320—321.

15

Тыняновский сборник. Вып. 15: XVII—XVIII Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. 470 с.

I. Статьи, сообщения:

Плюханова М. «Слово о полку Игореве» в XX—XXI веках. С. 7—17.

Левина Ю. Водолаз в русской поэзии. С. 18—78.

Хорошкевич А. А.В. Орешников — герой не нашего безвременья. С. 79—147.

Тименчик Р. К предметному миру русских стихов. С. 148—163.

Морев Г. Заметки о поэтике Константина Вагинова. С. 164—182.

Немзер А. О стихотворении Давида Самойлова «Мне выпало счастье быть русским поэтом...». С. 183—209.

Глушаков П. Структура и сюжет: заметки, выписки, комментарии. С. 210—236.

Буйлов В. Некоторые индивидуальные подходы к прочтению, интерпретации и переводу прозы А. Платонова, представленные нами в докторской монографии «Идиостиль Андрея Платонова: интертекстуально-концептуальный и лингвопереводоведческий аспекты (анализ на материале повести “Котлован”)». С. 237—271.

Лекманов О., Симановский И. Венедикт Ерофеев: Москва — последний приют. С. 272—307.

Новохатко В. Виток спирали. С. 308—416.

II. Из истории советского общества:

Климанов Д. Витька-столбик. С. 417—424.

Зейфман В. Письмо в органы прокурорского надзора 9 мая 1955: самозащита репрессированного / Публ. Н.В. Зейфман, Г.В. Зыковой; коммент. Г.В. Зыковой; послесл. Н.В. Зейфман. С. 425—441.

Крысин Л. Как я участвовал в «реабилитации» генерала А.А. Брусилова. С. 442.

Зимянина Н. Почти в дипломатических кругах (МГИМО). С. 447—453.

Зимянина Н. Соблазненный Лениным. С. 454—458.

III. In memoriam:

Вершик А. Николай Вениаминович Каверин (11.10.1933—14.02.2014). С. 459—461.

Чудакова М. Вячеслав Всеволодович Иванов (1929—2017). С. 462.

Чудакова М. Мишель Окутюрье (M. Aucouturier, 1933—2017). С. 463—464.

Чудакова Маша. Мой незабвенный ami Женя Тоддес. С. 465—468.

Хроника научной жизни

Международная конференция «Жизнь в империи: биографические подходы как деколониальная практика»

(Кельнский университет и Музей Раутенштрауха-Йоста,
30—31 марта 2023 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_388

Конференция «Жизнь в империи: биографические подходы как деколониальная практика» призвана была подвести итог четырехгодичного исследовательского проекта «Вильгельм Йост и колониальные коллекции: тесные отношения», реализованного кельнским Музеем Раутенштрауха-Йоста в 2019—2023 годах при поддержке Фонда Фрица Тиссена. На первый взгляд институциональный заказ может показаться если не единственной, то уж точно основной причиной столь продолжительного и пристального внимания к фигуре не самого известного германского путешественника XIX века, одного из множества ему подобных (в немецком языке даже есть специальное слово для обозначения этих колониальных авантюристов — *Forschungsreisender*, «путешественник-исследователь»; раньше оно звучало гордо). Но именно такая рамка проекта позволила выкристаллизовать методологический принцип, который лег в основу концепции конференции: выход на масштабную проблематику насилия, сопряженного с колониальной «наукой», через максимально конкретный биографический фокус.

Как объяснили в своем вступительном слове организаторы конференции Анна Хэмлинг и Карл Дойсен (Музей Раутенштрауха-Йоста, Германия), внимание к отдельному человеку как агенту имперской власти позволяет, среди прочего, акцентировать аффективное измерение колониализма. Сами колониальные администраторы, путешественники, торговцы и другие представители «цивилизованного» мира стремились проецировать образ рациональных субъектов, движимых исключительно абстрактными идеями и четко вербализуемыми мотивами, такими как долг, прибыль или прогресс. Их невозмутимости и эмоциональной холодности (тому, что в британском контексте называется *stiff upper lip*) противопоставлялись дикие страсти, предположительно царившие на колонизируемых территориях, жители которых представлялись жестокими, трусливыми, жадными и совершенно неспособными контролировать сиюминутные импульсы.

Однако эта дискурсивная конструкция, безусловно, нуждается в пересмотре. История жизни Вильгельма Йоста, который пренебрег работой в семейной сахар-

ной компании (в какой-то момент крупнейшей в Германии), чтобы удовлетворить свою тягу к путешествиям и собиранию этнографических артефактов, наглядно показывает, что рациональные объяснения и даже гипотетические интересы науки зачастую выступают лишь оправданием приватной одержимости. По замечанию Карла Дойсена, формирование антропологических коллекций неотделимо от двигавших собирателями аффектов и эмоций, среди которых могли быть как азарт и жажда обладания, так и чувство вины или отвращения.

Биографический фокус позволяет заострить внимание на переживаниях не только исторических персонажей, но и исследователя, который со своей стороны также вступает со своими героями в «тесные отношения». Эти эмоции в любой момент грозят выйти из-под контроля в силу зачастую шокирующих обстоятельств изучаемой биографии, и важнейшим методологическим вопросом становится следующий: как историку империи работать с собственными чувствами, не подавляя их, но и не давая им полностью подчинить себе исследование? По мысли организаторов конференции, дискомфорт, вызываемый источниками, может стать одним из ключевых инструментов деколонизации знания — если только не превратится в источник resentimenta и двигатель реакционной политики. Но и в этом смысле столкновение, так сказать, лицом к лицу с отдельными людьми в их противоречивой сложности предположительно может уберечь от чересчур категоричных оценок прошлого, побуждая к постоянной ревизии исследовательской перспективы.

На изучение империи через призму эмоций и аффектов организаторов конференции вдохновили работы Энн Лоры Столер и ее концепция «малой», или «минорной»¹, истории. В этом ракурсе колонизация рассматривается «снизу», в микроисторической перспективе повседневных взаимодействий, частной жизни, мыслей и чувств. Это позволяет увидеть, как опыт имперского насилия в его многообразных формах входит в плоть и кровь его агентов, потерпевших и свидетелей. Безрадостные будни «героев» империи — не пафосное «бремя белого человека», а бесконечная неудовлетворенность и потерянности — наглядно обнаруживают непомерную человеческую цену и экзистенциальную нелепость имперского проекта.

Понятие «тесные отношения» (*intimacies*), использованное в названии исследовательской инициативы, из которой выросла конференция, также позаимствовано у Столер. В ее работах под этим подразумевается прежде всего сфера интимного в буквальном смысле — сексуальные практики, а также семейный уклад и воспитание детей. Однако это лишь точка входа в более обширную проблематику контролируемой или принудительной близости: не случайно, отмечает Столер, заморские владения именуются колониями, как и пенитенциарные учреждения². В рамках исследовательского проекта Музея Раутенштрауха-Йоста в фокусе внимания оказались в первую очередь «тесные отношения» между собирателем колониальных коллекций и объектами коллекционирования, и для конференции эта тема также стала одной из основных, получив отражение в большинстве докладов. Но в более общем смысле можно говорить об аффекте в целом как о генераторе

1 Столер обыгрывает различные значения английского слова *minor* — младший, малый, второстепенный, незначительный и минорный. Как объясняет сама исследовательница, она придумала этот термин по аналогии с «малой литературой» Ж. Делеза и Ф. Гваттари. Вместе с тем музыкальные (и, конечно, эмоциональные) коннотации этого слова также весьма важны для Столер: так, она пишет о «жалобных нотах истории в “минорном ключе”», противостоящих «крещендо мажорных аккордов» «большой» истории (*Stoler A.L. Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense. Princeton: Princeton University Press, 2008. P. 52, 245, 278*).

2 *Stoler A.L. Carnal Knowledge and Imperial Power: Race and the Intimate in Colonial Rule. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press. P. xvi.*

близости, от которой невозможно ускользнуть, спонтанной связи, способной преодолеть сотни лет и тысячи километров и безоговорочно компрометирующей помешанных на расовой и культурной «чистоте» колонизаторов.

Наряду с Энн Лорой Столер, другим важным для организаторов конференции автором стала теоретик визуальности Джоханна Друкер. В программной статье 2011 года³ Друкер подняла вопрос о методологической корректности привычных способов визуализации данных (таких, к примеру, как графики и диаграммы), а также привлекла внимание к интеллектуальным допущениям, подразумеваемым самим словом «данные». Его буквальный смысл предполагает, что речь идет о некоей объективной данности, вуалируя тем самым процесс конструирования любого знания, неизбежно ситуативного, условного и избирательного. Друкер настаивает на том, что инструменты визуализации должны делать видимой исследовательскую интерпретацию как неотъемлемую составляющую полученных сведений, а термин «данные» (data) она предлагает заменить на «взятые» или «захваченные» (capta). Таким образом подчеркивается активный характер производства знания, которое отнюдь не сводится к описанию реальности как таковой, а неизменно модифицирует ее тем или иным образом.

Применительно к тематике конференции с ее уклоном в этнографическое собирательство противопоставление «данных» и «взятых» приобретает дополнительный смысл, позволяя акцентировать физическое и символическое насилие, которым зачастую окрашено происхождение музейных объектов. Говоря о «данных» в этом контексте, мы исходим из добровольности транзакций, в результате которых формировались коллекции, или попросту сбрасываем со счетов значимость собираемых артефактов (в том числе таких, как сакральные предметы и человеческие останки) для сообществ, у которых они были отняты во имя науки. В этом смысле антропологические коллекции являются наиболее проблематичными и ярче всего демонстрируют спираль колониального насилия: буквальное превращение человека в вещь, расчленение и отторжение частей тела — которые затем используются, среди прочего, для доказательства эволюционной «отсталости» неевропейских народов, легитимируя тем самым любую жестокость по отношению к ним.

Эта логика, выглядевшая незыблемой для многих (хотя не всех) агентов империи, оказалась законсервированной в современных музейных фондах в виде тщательно проинвентаризированных, но безымянных черепов (а также целых скелетов или мумий, отдельных костей, мозгов и других органов). Увидеть в этих «единицах хранения» людей — первостепенная задача исследователей колониальной антропологии. С другой стороны, внимание к коллекциям и процессу их формирования позволяет увидеть, как индивидуальность собирателей распадается на предметы, которыми они стремились себя окружить. По мысли Анны Хэминг, «коллаж» (частным случаем которого можно назвать коллекцию) является гораздо более продуктивным для биографического исследования форматом, чем линейное повествование, сама хронология которого поддерживает европоцентричные идеологические конструкции, такие как «цивилизация» и «прогресс».

Аналитическая ценность альтернативных способов репрезентации биографий, с одной стороны, и роль биографических обстоятельств в производстве научного знания — с другой, побудили организаторов конференции выделить наряду с отдельными тематическими секциями объединяющие их концептуальные оси — «Исследование» (Researching) и «Рассказывание» (Narrating). Последовавшая за

3 *Drucker J. Humanities Approaches to Graphical Display // Digital Humanities Quarterly. 2011. Vol. 5. No. 1. <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/5/1/000091/000091.html>*

выступлением организаторов первая секция, «исследовательская», носила название «Наука и насилие». Ее модератор *Сираж Расул* (Университет Западно-Капской провинции, ЮАР) во вступительном слове указал на то, что, подобно тому как за понятием «колониализм» скрывается гетерогенность локальных практик, было бы ошибкой рассуждать о некоей единой, транснациональной западной науке, ведь, к примеру, английское *science*, хотя и переводится немецким *Wissenschaft*, отсылает к иной системе институций, практик и представлений. Не менее многолико и насилие, хотя здесь имеет смысл говорить не столько о национальной специфике, сколько о бесконечном многообразии форм доминирования, принуждения, лишения субъектности в рамках каждого имперского проекта. Расул подчеркнул, что за последнее время само понятие насилия было расширено и переосмыслено, включив в себя такую категорию, как эпистемическое насилие. Внимание исследователей к роли знания в качестве инструмента насилия и области, в которой оно совершается, сделало возможной постановку проблемы, заявленной в названии секции.

Секция открылась докладом *Кэтрин Байбер* (Сиднейский технологический университет, Австралия) «*Касаемо смерти Джо Говернора: насилие судмедэкспертизы и торговли телами среди ученых*». Докладчица обратилась к эпизоду гибели и последующей аутопсии коренного австралийца, находившегося в бегах в 1900 году после совершенных им убийств белых колонистов. Статус преступника предопределил бесцеремонное обращение с телом Джо Говернора, вскрытие которого происходило на бильярдном столе в питейном заведении неподалеку от того места, где беглеца застрелили преследователи. Это зрелище должно было иметь не только назидательный смысл, но и научный, как показывает подробный протокол аутопсии с акцентом на расовых особенностях погибшего.

Местный врач, проводивший вскрытие, забрал себе мозг Говернора как ценный экземпляр, который впоследствии стал объектом обмена в сети коллекционеров, чье сообщество сформировалось в том числе благодаря знакомствам, завязавшимся во время их учебы или работы в Эдинбургском университете. Не удивительно, что в этом научном центре со временем оказалась сосредоточена огромная коллекция человеческих останков. К настоящему моменту сотни из них возвращены коренным народам, чьи предки когда-то превратились в материал для научных исследований. Однако мозга Джо Говернора, по-видимому, не было среди реституированных останков — после череды коллекционеров следы его теряются, и хотя Кэтрин Байбер потратила на его поиски годы, ей до сих пор не удалось его локализовать. Докладчица также рассказала о совместной работе⁴ с потомками Джими Говернора, брата Джо и его сообщника в преступлениях, казненного в 1901 году. Она отметила, что для коренных австралийцев смысл, формы и назначение знаний о трагическом прошлом их народов, а также требования к реституции останков предков могут быть совершенно иными, чем для исследователя европейского происхождения. Сами слова «наука» и «исследование» в их глазах настолько скомпрометированы колониальной антропологией, что неизбежно вызывают недоверие и едва ли применимы к поискам исторической правды.

Доклад *Мари Офман* (Университет Лилля, Франция) «*Жизнь колониального путешественника: переосмысление биографии Альфонса Пинара в контексте его собирательских практик*» также затронул тему человеческих останков как объектов коллекционирования. Если в центре биографических исследований Кэтрин Байбер находятся колониальные субъекты, то Офман в своем выступлении,

4 Правнучка и праправнук Джими участвовали в создании сценария и озвучке подкаста о жизни и гибели братьев Говернор «Последние изгои» (<https://thelastoutlaws.com.au>), подводящего итоги многолетнего исследования Байбер.

напротив, сосредоточила внимание на биографии апологета колонизации, сыгравшего немаловажную роль в развитии колониальной антропологии⁵. Докладчица проследила упоминания Альфонса Пинара в американской и французской прессе начиная с 1870-х годов, где он из просто «путешествующего по Аляске» со временем превратился в «профессора Пинара, знаменитого путешественника и ученого» — благодаря не только собранным им ценным коллекциям, но и его собственной наглости и тщеславию в совокупности с не вполне добросовестной работой журналистов.

Медиарепутация, сложившаяся при жизни Пинара, поддерживается до сих пор — например, в «Википедии», где он назван «французским ученым, лингвистом, этнологом и коллекционером, специалистом по Американскому континенту»⁶, а также в музеях Франции, фонды которых пополнились собранными им артефактами. Мари Офман отметила, что воспроизведение подобных апологетических нарративов нередко рассматривается как свидетельство «нейтральности» музейного сообщества, избегающего вовлекаться в острые идеологические баталии современности — однако, по ее мнению, в этом скорее проявляется пассивность институций, инерция их работы. Представлять Пинара «ученым» — значит закрывать глаза на экономические и политические контексты его собирательства, а также на то, что ради формирования коллекций по заказу французских музеев (то есть фактически в погоне за наживой) он не гнушался никакими средствами, включая обман, кражу или вымогательство.

В противовес этому *Петер Шрёдер* (Федеральный университет Пернамбуку, Бразилия) в докладе «*Колониальный или нет, вот в чем вопрос: Курт Нимуендажу как собиратель коллекций для бразильских и европейских музеев*» нарисовал, по словам самого докладчика, необычный портрет европейского антрополога в колониальных декорациях. Рано осиротевший уроженец Йены Курт Ункель обрел своего рода «приемную семью» в южноамериканском племени апапокува, где ему дали имя Нимуендажу («Тот, кто построил себе дом»), которое впоследствии, при получении бразильского гражданства, он зарегистрировал в качестве официального. В отличие от многих его коллег, чье собирательство носило откровенно грабительский характер, Нимуендажу, по словам Шрёдера, в отношениях с коренным населением Бразилии руководствовался исключительно принципами взаимности, и сохранение традиционных культур было его главным приоритетом. Так, он даже предпринял попытку возобновить угасшее у индейцев апинайе изготовление ритуальных масок, и, что, пожалуй, более важно, содействовал закреплению прав на землю за народом канела.

Сираж Расул в комментарии к докладу Шрёдера поставил под сомнение возможность написать единую и непротиворечивую биографию Нимуендажу (как, впрочем, и любого другого антрополога первой половины XX века) и привлек внимание к отдельным формулировкам в докладе, как будто проговаривавшимся об

-
- 5 Так, по крайней мере некоторые примеры, приводимые во влиятельной работе Армана Катрфажа и Эрнеста Ами «Расовые черепа» (*Quatrefages A., Hamy E.-T. Crania Ethnica: Les crânes des races humaines décrits et figurés d'après les collections du Muséum d'histoire naturelle de Paris, de la Société d'anthropologie de Paris et les principales collections de la France et de l'étranger*. Paris: J.B. Baillière et fils, 1882), базировались на останках, приобретенных Пинаром для Национального музея естественной истории.
- 6 Alphonse Pinart // Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Alphonse_Pinart. Статья в англоязычной «Википедии» дословно воспроизводит это определение; в русской версии нет отдельного слова «ученый», но постулируется принадлежность Пинара к ряду научных дисциплин («лингвист, антрополог, этнолог»).

иной, более мрачной истории. Так, модератор счел показательным, что, описывая склонность антрополога к индивидуальным полевым экспедициям (он отказался работать вместе даже с Леви-Строссом!), докладчик назвал Нимуендажу «волком-одиночкой» (*lone wolf*). Насильственные обертоны этого выражения (которое в английском языке используется среди прочего для описания террориста, действующего в одиночку, например школьного «стрелка») могут косвенно указывать на пропущенные в выступлении Шрёдера страницы биографии Нимуендажу⁷.

Стремлением заглянуть за грань видимого, подвергнуть сомнению напрашивающиеся сами собой интерпретации был проникнут доклад *Николаса Миллера* (Кельнский университет, Германия) «Архивы немецких путешественников-исследователей в Гавайском королевстве: коллекция, колониализм и трудовая миграция на плантациях». Для подробного анализа в своем выступлении докладчик выбрал несколько фотографий из обширного архива Эдуарда Арнинга — англо-германского дерматолога, который в середине 1880-х годов отправился на Гавайи в качестве эксперта по проказе (и даже ставил там с разрешения местных властей эксперименты на людях). Однако снимки, на которых сосредоточил внимание Миллер, относятся не к профессиональной деятельности Арнинга, а к его хобби — этнографии.

На первый взгляд они представляют собой типичные этнографические изображения, иллюстрирующие контраст между современной цивилизацией и «застывшими во времени» традиционными культурами, показывая одетых по моде того периода европейцев в компании полуголых «туземцев» с первобытными орудиями труда и экзотическими предметами культа. При этом подписи указывают, что запечатленные на снимках люди — аборигены Микронезии и архипелага Новые Гебриды (сейчас — Республика Вануату), территорий, которые от Гавайев отделяют тысячи километров по морю. Перемещение этих людей на столь далекие расстояния было связано с бурным развитием плантационной экономики на Гавайях (именно в это время страна начала экспортировать свой сахар в США), создавшим необходимость в дешевой рабочей силе. Соответственно, аборигены, позирующие на фотографиях с этнографическими объектами — вероятно, из коллекции самого Арнинга, — находятся отнюдь не где-то вне исторического времени, а, можно сказать, в эпицентре современности и глобализации. Увидев в амплуа «дикарей» своего рода маску (собранную в том числе из материальных артефактов), закономерно усомниться не только в документальных свойствах фотографии, но и в валидности этнографического знания как такового. В этой связи, как отметил Сираж Расул в комментарии к докладу, возможно, правильнее было бы вообще отказаться от формулировки «этнографические объекты», говоря вместо этого об объектах, подвергшихся этнографизации.

Обсуждая во вступительном слове к конференции, что именно подразумевает деколонизация знания и музейных практик, Карл Дойсен отдельно отметил важность диалога с учеными и художниками из бывших колоний и их диаспор во всем мире. Этот аспект деколонизации был вполне успешно реализован в рамках самой конференции: количество участников неевропейского происхождения хотя и оказалось меньше числа представителей бывших метрополий, все же было существен-

7 Хотя об этом не шла речь на конференции, нельзя не отметить, что английское *wolf* имеет также коннотации сексуальной агрессии и распущенности («бабник», «кобель»). При этом существуют указания на то, что загадочная гибель Нимуендажу могла быть связана с его сексуальными похождениями среди юных индианок (см.: *Welper E. Da vida heroica ao diário erótico: sobre as mortes de Curt Nimuendajú // MANA. 2016. Vol. 22. No. 2. P. 551—586*).

ным. В значительной степени широкому географическому охвату мероприятия, вероятно, способствовал онлайн-формат, однако сам по себе он не в состоянии провозводить многообразие, и усилия, которые предприняли организаторы, для того чтобы на конференции смогли прозвучать разные голоса, безусловно, заслуживают похвалы. Было бы интересно узнать больше о биографиях самих участников в контексте истории империй⁸, но, к сожалению, этот аспект темы конференции почти не был затронут в докладах.

Патрис Нгананг (Университет Стони-Брук, США), чья пленарная лекция завершала первый день заседаний, изначально предполагал автобиографический ракурс в своем выступлении, сформулировав его заглавие следующим образом: «Читая немецкую колониальную этнографию, чтобы написать мои собственные мемуары». В итоге его презентация называлась совсем иначе: «*Вписать себя во вселенную*» — и акцент в ней был сделан на фигуре немецкого «путешественника-исследователя» Гюнтера Тесмана. Но даже изменившийся замысел носил следы автобиографической рефлексии: Нгананг, выходец из Камеруна, вынужденный покинуть свою страну из-за раздирающих ее этнических конфликтов, предложил увидеть их корень в антропологических дефинициях. Именно Тесман впервые описал и классифицировал населяющие Камерун народности, однако сделал он это в нейтральных, по оценке Нгананга, неиерархических терминах. Позднее разработки Тесмана оказались присвоены французскими антропологами, которые пришли в Камерун вслед за французскими войсками во время Первой мировой войны, и переосмыслены в политическом ключе. Представления о том, какие народности составляют «коренное» население Камеруна, оказались включены в конституцию страны и легли в основу государственной идеологии, дискриминирующей этнические группы, которые были признаны «инородными».

Сквозным мотивом доклада при этом несколько неожиданным образом стали деревья: помимо этнографии Тесман увлекался ботаникой и активно «открывал» флору Камеруна, присвоив свое имя в общей сложности 174 видам растений. Именно эта его деятельность отразилась в итоговом названии доклада Нгананга: подобно Альфонсу Пинару, который, как показала в своем выступлении Мари Офман, был одержим желанием оставить след в истории, и буквально (нацарапав свое имя и дату путешествия на скалах, где, по его мнению, раньше не ступала нога белого человека), и метафорически (назвав в честь себя впервые описанный им залив), Тесман, по-видимому, мечтал о славе и бессмертии и примерял на себя роль не то демиурга, не то первочеловека, в чьей воле именовать все вокруг, тем самым заявляя о своих правах на описанный им мир.

Этот сюжет получил логичное продолжение в секции «Имперские автопортреты: полевые заметки, коллекции, архивы», открывавшей второй день конференции и помещавшей в фокус внимания «рассказывание» биографий. *Кэтрин Тайсхерст* (Сиднейский университет, Австралия) в докладе «*Портрет антрополога как молодой белой женщины*⁹: интерпретируя конфликты в полевом дневнике» подняла вопрос о том, что документация антропологических наблюдений может сообщить о фигуре ученого через ее отражение в восприятии изучаемого сообщества. Героиней доклада стала австралийский антрополог Мэри Рей (Marie Reay),

8 Так, Сираж Расул своим присутствием делал видимой индийскую диаспору в Южной Африке, чье существование и нынешнее положение во многом представляют собой наследие Британской империи.

9 Английское заглавие доклада («A Portrait of the Anthropologist as a Young White Woman») обыгрывало название романа Джеймса Джойса «Портрет художника в юности» («A Portrait of the Artist as a Young Man»), имеющего черты автобиографии.

проводившая свои первые полевые исследования на юго-востоке континента в середине 1940-х годов. Ее полевой дневник фиксирует настороженную враждебность, которую вызывали у коренных жителей ее визиты и расспросы. В условиях расовой сегрегации и действия государственных программ по изъятию детей у аборигенных семей в целях их лучшей ассимиляции такое отношение к антропологу было закономерным.

И действительно, деятельность Рей была связана с Советом по вопросам улучшения быта аборигенов штата Новый Южный Уэльс — организацией, в чьи полномочия входило насильственное переселение коренных жителей и их помещение в специальные учреждения. Хотя антрополог напрямую не участвовала в принятии решений о подобных мерах и могла их внутренне не одобрять, производимое ею знание так или иначе было одной из составляющих государственного вмешательства в жизнь австралийских аборигенов. Биографические характеристики Рей, в частности ее гендер, открывали перед ней определенные карьерные перспективы: для полевых исследований семейного уклада коренного населения Австралии специально привлекались женщины, так как считалось, что им проще будет установить контакт и обсуждать щекотливые вопросы, связанные с репродуктивным здоровьем. Не отрицая власти, которой облечена была Рей в своей экспертной позиции, представляется в то же время возможным говорить об эксплуатации самой исследовательницы машиной колониального управления. Изучение соотношения привилегий и уязвимости в положении имперских агентов, форм их соучастия, сопротивления и уклонения от реализации властных стратегий, составляет одно из активно развивающихся и перспективных направлений в деколониальных биографических исследованиях.

Филипп Мюллер (Франкфуртский университет им. Иоганна Вольфганга Гёте, Германия) в докладе «*О возможностях биографического подхода в истории колониальных коллекций*» предложил методологическую рефлексию ограничений, связанных с использованием эго-документов колонизаторов, например их дневников и писем. На материале переписки немецкого военного Рихарда Дитриха Фолькмана, участвовавшего в войнах и карательных экспедициях в Германской Юго-Западной Африке (современная Намибия), докладчик выделил характерные особенности автобиографических нарративов о собирательстве, которые необходимо учитывать современному исследователю. Во-первых, это преувеличение собственных заслуг автора и замалчивание роли местных посредников и помощников (от колониальной администрации до носильщиков, транспортировавших грузы) в формировании коллекций. Во-вторых, тяготение к приключенческому жанру и автобиографическому амплу отважного, предприимчивого коллекционера, не чужающегося рискованных авантюр, чтобы добыть редкий предмет. В кажущемся противоречии с героизацией коллекционирования находится другая тенденция — его тривиализация. Собирательство часто описывается как хобби, которым колонизатор занимается на досуге, в свободное от основных, «серьезных» занятий (военных действий, административного управления, торговых операций) время. Тем самым вуалируется вклад коллекционеров в формирование и поддержание структур знания, делающего колониальную экспансию возможной и даже необходимой в глазах ее агентов.

В завершающем секцию докладе уже не собирательская деятельность и ее документация, а сама коллекция представала как автобиографический текст. *Ариса Лумба* (Оксфордский университет, Великобритания), озаглавившая свое выступление «*Экзотические предметы в доме и вне его: мобильность и материальность в моделировании собственной персоны и построении имперской карьеры на закате Британской империи. Коллекции в английской усадьбе Редьярда Кип-*

линг», обратилась к совокупности предметов, собранных британским писателем в его загородном доме, как к своеобразному высказыванию об империи от первого лица. Как отметила докладчица, мало что известно о происхождении этих объектов и особенно о мотивации Киплинга-коллекционера: мы не располагаем документами, которые раскрывали бы собирательские интересы и предпочтения писателя. Тем не менее сама коллекция позволяет составить о них некоторое представление, в то же время связывая индивидуальные вкусы Киплинга с более широким имперским контекстом. Так, шкуры диких животных и другие подобные экзотические трофеи отсылают к образу ловкого и бесстрашного охотника — «шикари». Это слово персидского происхождения, широко использовавшееся в Индии, было апроприровано британцами, охотившимися на крупную дичь полуострова в коммерческих целях или ради забавы. Коннотации этого понятия в английском языке включали в себя превосходство белых — «настоящих» шикари — над «туземными» охотниками, прибегающими к «бесчестным» методам, вплоть до отравленной приманки¹⁰. Неизвестно, добыл ли Киплинг собранные в его доме трофеи сам, приобрел их или получил в подарок, но в любом случае их демонстрация в интерьере усадьбы артикулирует имперский миф, выступая материальным воплощением власти над «экзотическими» землями и их природными богатствами.

Когда модератор секции, *Фрейя Швахенвальд* (Берлинский технический университет, Германия) открыла дискуссию, Карл Дойсен отметил, что тема охоты, реальной или метафорической, прошла красной нитью через все три доклада: даже в тех случаях, когда «добычей» служили материальные артефакты или информация, собиратель оказывался вовлечен в их насильственное изъятие или иную асимметричную интеракцию, «естественным образом» отводившую представителям колонизированных народов роль загнанной дичи. Это актуализирует вопрос, поставленный во вступительном слове к конференции: какие формы репрезентации имперских агентов и их архивов позволили бы наконец перестать на символическом уровне воспроизводить колониальное насилие? Как можно говорить о колониализме вне концептуальных категорий, породивших его преступления?

Интересная дискуссия возникла также в связи с вопросом, который задала *Луиза Мартен* (Мюнхенский университет им. Людвига и Максимилиана, Германия) о влиянии собственной биографии исследователя на предмет исследования — особенно когда в центре изучения также находится фигура ученого. Филипп Мюллер в своем докладе говорил об ограничениях и искажениях, связанных с автобиографической перспективой колониального агента, но может быть, предложила поразмышлять Мартен, специфика этого взгляда и тот резонанс, который она в нас вызывает, предполагает и некие эвристические возможности? В ответ докладчицы отметили точки пересечения между их собственной идентичностью и идентичностью их героев. Ариса Лумба указала на индо-британское происхождение как на то, что сближает ее с Киплингом и стимулирует ее исследовательский интерес в той же мере, в какой, по-видимому, это биографическое обстоятельство способствовало складыванию нарративного репертуара и собирательских предпочтений писателя. Как молодая белая женщина, занятая сбором материала для кандидатской диссертации, Кэтрин Тайсхерст в еще большей степени ощущает себя двойником своей героини, Мэри Рей. Вместе с тем Тайсхерст отметила важность рефлексии собственной позиции исследователя для того, чтобы избегать ошибок колониальных антропологов, чье стремление устранить субъективные аспекты

10 См.: *Schell H. Tiger Tales // Victorian Animal Dreams: Representations of Animals in Victorian Literature and Culture / Ed. by D. Denenholz Morse, M.A. Danahay. London; New York: Routledge, 2016. P. 229—248.*

производимого ими знания приводило лишь к затемнению его идеологических оснований. Филипп Мюллер в этой связи указал на богатую традицию исследовательской саморефлексии в немецкой этнографии второй половины XX — начала XXI века, назвав в числе ее ярких примеров недавнюю автобиографию антрополога Хайке Беренд¹¹.

За нарративным собиранием биографического конструкта последовал его демонтаж — после небольшого перерыва тему «рассказывания» продолжила секция «Деконструируя имперские биографии: искусство, исследования провенанса, кураторская деятельность». Доклад *Аньес Лакай* (Королевский музей Центральной Африки, Бельгия) «*Свое собственное Конго? Коллекция Жанны Валсхот в Королевском музее Центральной Африки*» был связан с подготовкой выставки, посвященной этому уникальному собранию артефактов. Проведение выставки было оговорено в завещании 1976 года, по которому Валсхот передала музею свою коллекцию из более чем 3000 предметов (они составили существенную долю этнографических фондов этой институции). Однако в тот момент реализовать желание коллекционера оказалось невозможно: разворачивавшиеся в 1970-е годы процессы деколонизации в Центральной Африке делали более актуальными вопросы возвращения имперских коллекций в страны их происхождения, чем стратегии экспонирования этого проблематичного наследия в Европе. Спустя почти полвека музей вернулся к идее показать коллекцию Валсхот, и перед кураторами встала необходимость придумать, как в принципе могут выставляться подобные объекты в XXI веке. Биографический подход к этому собранию позволяет поместить в центр внимания необычную фигуру женщины-коллекционера и в то же время контекстуализировать ее фантазии об особой, личной связи с Африкой, где Валсхот никогда не была.

Если на продемонстрированных Аньес Лакай фотографиях коллекции Валсхот предметы оживали, превращаясь в собеседников коллекционера, ее двойников, то доклад *Тая Адлера* (Берлинский университет Гумбольдтов, Германия) «*Художественные исследования провенанса как способ взаимодействия с трудными биографиями*», напротив, возвращал слушателей к ситуациям предельной объективации человека, его сведения к инвентарному номеру. Музейные и университетские коллекции западного мира полнятся человеческими останками, происхождение которых туманно, поэтому найти какие-либо биографические сведения об этих людях представляется практически невозможным. Тем не менее Адлер и его коллеги вновь и вновь пытаются что-то узнать о них, прибегая как к естественнонаучным методам, так и к воображению. По словам докладчика, нередко мертвые являются к нему и рассказывают свои истории, которые он затем воплощает художественными средствами, в инсталляциях и видео-арте.

Вместо того чтобы экспонировать сами останки, Адлер стремится акцентировать кураторскую дилемму, связанную с их публичной демонстрацией в музейном контексте: чем лучше пренебречь — научной значимостью этих единиц хранения или возможным дискомфортом посетителей от встречи с ними? Выявить напряженность между субъектными и объектными аспектами человеческих останков, в частности, помогает включение истории их экспонирования в рассказываемую «биографию». Так, череп из коллекции Университета Гумбольдтов, который Адлер с коллегами изучали в рамках проекта «Кем был ID8470?» (2019—2022), прежде неоднократно выставлялся в контексте музейных мероприятий, иллюстрирующих развитие научного и паранаучного знания. В фокус внимания при этом помеща-

11 Behrend H. Menschwerdung eines Affen: Eine Autobiografie der ethnografischen Forschung. Berlin: Matthes & Seitz, 2020.

лась нанесенная на череп френологическая разметка, а не материальность ее «носителя», не говоря уже о личности и судьбе человека, чьи останки использовались таким образом. Выявить биографическую лакуну оказывается даже более важно, чем попытаться заполнить ее, потому что уже это позволяет перенастроить восприятие с единицы хранения на неведомого отсутствующего субъекта.

Если Адлер так или иначе пытается работать с биографией этого неизвестного, то его коллеги по Центру антропологических исследований музеев и наследия (CARMAH), о чьих подходах попросила подробнее рассказать Анна Хэминг в ходе дискуссии, которую модерировала *Штефани Михельс* (Дюссельдорфский университет им. Генриха Гейне, Германия), идут другими путями. Признавая невозможность узнать что-либо о человеке, превратившемся в коллекционный экземпляр, они ищут следы тех, кто сделал его таковым, кто в прямом и переносном смысле «оставил отпечатки пальцев на его черепе», по формулировке историка медицины Марион Хульфершайдт, которая сотрудничала с Адлером в проекте «Кем был ID8470?».

Доклад Адлера и дискуссия, развернувшаяся по его поводу, наглядно продемонстрировали взаимобратимость субъектов и объектов — в том числе в контексте кураторской работы с коллекциями и режимами зрительского восприятия. Завершившее секцию выступление *Йонаса Тиниуса* (Саарский университет, Германия), озаглавленное «*Колониальное соседство: о кураторских примечаниях и нарративах*», помещало в центр внимания опыт и установки музейных посетителей. Докладчик рассказал о проекте «Архив колониального соседства», реализуемом берлинской галереей современного искусства «SAVVY Contemporary». Используя в качестве отправной точки семейный архив основателя галереи, камерунца Бонавентуры Со Беженга Ндикунга, проект призван выявить присутствие колониального измерения в повседневности немцев. «Архив колониального соседства» постоянно пополняется за счет предметов, которые дарят посетители галереи — преимущественно жители берлинского района Веддинг, где располагается это культурное пространство. Экспозиции объектов и документов из архива помогают научиться видеть колониальное, в том числе заостряя внимание на расовых стереотипах, нормализованных репрезентациями, использовавшимися в дизайне предметов повседневного обихода и упаковки потребительских товаров. Поэтому новые поступления можно рассматривать как комментарии к уже существующему архиву, а в более общем смысле — как заметки о способах видения.

Вовлечение сообщества в диалог с институциями играет ключевую роль и в проекте «Двигать горы» («*Berge Versetzen*»), о котором в одноименной пленарной лекции рассказала художница *Ванесса Опоку* (Высшая школа графики и книжного искусства, Германия). Вместе с ней в статусе спикера значилось художественное объединение PARA — тем самым идея коллективного авторства, крайне значимая для деколониальных инициатив, распространялась не только на проект, но и на представленный в рамках конференции доклад. Целью проекта «Двигать горы» является возвращение на исходное место камня, взятого с вершины Килиманджаро — высочайшей точки Африки — немецким путешественником Гансом Мейером, покорившим этот пик в 1889 году. Мейер присвоил вершине имя кайзера Вильгельма II и подарил этому монарху половину своего геологического трофея. Вмонтированная в зал-грот в потсдамском Новом дворце, эта часть камня была утрачена во время Второй мировой войны, другую же половину вершины Килиманджаро наследники Мейера впоследствии продали австрийским торговцам антиквариатом, готовым теперь любезно уступить ее для реституции по той цене, за которую приобрели, — 40 тысяч евро. Эту сумму коллектив PARA рассчитывает собрать, продав 2000 миниатюрных реплик камня ценой 20 евро каждая. Тем са-

мым любой может поучаствовать в возвращении вершушки Килиманджаро в Танзанию — акции, формат которой ее устроители определяют как «партиципаторная реституция».

Помимо краудфандинга, проект предполагает участие сообщества в обсуждении того, насколько вообще желательно вернуть камень на место. На этот счет нет единого мнения даже среди танзанийцев: многие горячо поддерживают этот символически значимый жест, тогда как другие сомневаются в уместности такого внимания к куску горной породы, пока в европейских коллекциях находятся человеческие останки и культовые предметы. Иные критикуют модель партиципаторной реституции, полагая, что возвращение вершушки Килиманджаро не должно проводиться на средства представителей народов, пострадавших от колониализма.

Однако коллектив PARA отнюдь не стремится послушно выполнять любые условия, предлагаемые европейским культурным истеблишментом, и тем самым поддерживать сложившиеся иерархии. Взаимодействуя с лейпцигским Музеем Грасси в рамках подготовки выставки, посвященной проекту «Двигать горы», художники, по словам Опоку, хотели что-то «отнять» у этой институции, чтобы преодолеть традиционную асимметрию отношений между метрополией и колониями. Выбор пал на постамент, где находился бюст Карла Войле — директора Музея Грасси в 1906—1926 годах, при котором сформировалась значительная часть этнографических коллекций этого учреждения. В рамках плановой реконструкции музейных залов объединение PARA провело перформативную акцию разрушения постамент (скульптурный бюст при этом не пострадал), материал которого был использован впоследствии для изготовления реплик вершушки Килиманджаро, выставленных на продажу в целях сбора средств для реституции. Несмотря на то что этот постамент не являлся частью охраняемого культурного наследия (и именно поэтому был выбран для переработки), его зрелищный демонтаж вызвал широкий общественный резонанс, в котором явственно различались консервативные нотки, от представлений о деструктивной сути современного искусства до колониальных стереотипов о неевропейских народах, неспособных понимать и беречь западные ценности.

Нисколько не смущаясь этим, участники PARA продолжили эпатировать публику, пытаясь донести до немецкой аудитории проекта смысл действий Ганса Мейера в Африке. В качестве страховки на случай неуспеха кампании по сбору средств для выкупа камня у антикваров художники поднялись на высочайшую точку Германии — гору Цугшпитце — и отрезали шесть сантиметров от ее вершины. Тем самым они отзеркалили имперский жест Мейера и в то же время взяли вершушку Цугшпитце в «заложники», вновь проблематизируя границу между субъектом и объектом. Изначально в фокусе внимания проекта находился сам Мейер, однако художники вскоре отказались от такого подхода, не желая дополнительно усиливать биографический миф о «великом путешественнике». В итоге главными героями проекта стали сами камни, и в первую очередь отсутствующая вершушка Килиманджаро. Этот кусок горной породы недвусмысленно обладает собственной значимостью и, пожалуй, даже агентностью — ведь именно он вдохновляет краудфандинговую кампанию, художественные акции и опросы. В то же время он является дискурсивным объектом, который производят циркулирующие вокруг него нарративы — а также, конечно, действия людей, способных «двигать горы».

Разговор о власти имперских (квази)научных нарративов и их способности порождать реальность продолжился в следующей секции, представлявшей концептуальную ось «Исследование» и озаглавленной «Производство знания и незнания в империи». Секция, которую модерировал Карл Дойсен, открылась докладом Сары Лонгайр (Линкольнский университет, Великобритания) «Островные кол-

лекции: *колониальные биографии в Индийском океане*. Небольшие острова, составляющие такие архипелаги, как Мальдивы и Занзибар, на которых сосредоточила внимание Лонгайр в своем выступлении, соблазняли коллекционеров гипотетической возможностью досконального изучения и исчерпывающего описания их культуры. Однако предполагаемые компактность и «прозрачность» островных сообществ, их проницаемость для взгляда исследователя, оказывались иллюзорными, и собиратели этнографических коллекций сталкивались здесь со множеством препятствий — отчасти специфических, отчасти таких же, как и в других колониальных контекстах. Некоторые из этих ограничений были объективными: например, противодействие локальных правителей, стремившихся избежать расширения европейского влияния. Другие относились к установкам коллекционеров, чьи описания приобретенных артефактов выдают поразительную нечувствительность и отсутствие интереса к тем значениям, которые собираемые объекты имели в изначальном контексте бытования, для сообщества или конкретного владельца. Таким образом, если в XIX веке европейские собиратели рассчитывали сформировать на островах Индийского океана наиболее репрезентативные и ценные этнографические коллекции, то в наши дни эти территории представляются идеальным местом для изучения уже самих коллекционерских практик, их биографических и эпистемологических рамок.

Суха Хасан (Королевский технологический институт, Швеция) в докладе «*Деконструируя здание истории*» продемонстрировала, как слова могут оказаться важнее дел. В центре внимания докладчицы находилась фигура Чарльза Белгрейва (1894—1969), британского администратора и официального советника шейхов Бахрейна. Белгрейв занимал эту позицию на протяжении тридцати лет, и его влияние на политику в регионе трудно преувеличить. Однако, по мнению докладчицы, еще большее значение имеют его тексты, от автобиографии до экспертных публикаций, где Белгрейв сформулировал авторитетную интерпретацию истории Бахрейна. В наши дни эта часть британского колониального наследия в регионе только начинает переосмысляться, и выступление Хасан было направлено на первичную выработку инструментов для ее деконструкции.

Выступление *Норы Дербаль* (Еврейский университет в Иерусалиме) «*Немецкий востоковед*» в Адене: *деколонизация методологий посредством биографического подхода*» было посвящено эпизоду из биографии Генриха фон Мальтцана — экспедиции в Йемен в 1870—1871 годах. На этом точечном примере докладчица стремилась продемонстрировать, что ориентализм можно рассматривать не только как теоретическую конструкцию, но и как телесную практику. Пребывание Мальтцана в Адене показывает, насколько производство знания укоренено в повседневных отношениях между людьми (в данном случае в сложных сетях патронажа), а выбор исследовательской парадигмы может быть обусловлен неуверенностью самоучки, мечтающего об академическом престиже.

В заключительной секции, озаглавленной «*Децентрировать память об империи: имперские биографии и агентность коренных народов*», оси «исследования» и «рассказывания» смыкались. Докладчики предлагали слушателям аналитическое прочтение источников, их критику и реинтерпретацию, и одновременно с этим — новые истории, в которых на ключевых ролях оказывались традиционно невидимые и безмолвные колониальные субъекты. *Шрейя Гупта* (Эксетерский университет, Великобритания) в докладе «*Колониальные взаимодействия нумизматов: голоса индийцев в имперских архивах*» рассказала о том, как можно найти информацию об индийских коллекционерах и торговцах монетами в документах британских колониальных администраторов и институций. Докладчица продемонстрировала, что, вопреки конструируемым в этих источниках основным наррати-

вам, индийские нумизматы отнюдь не были пассивными поставщиками локальных древностей в британские коллекции, а формировали доступное европейцам знание о регионе; кроме того, нередко они использовали взаимодействия с имперскими агентами в собственных целях.

Тема совместного производства знания получила развитие в докладе Луизы Мартен «*Понятие диалога в биографических исследовательских подходах*». Докладчица указала на устойчивый дисбаланс в репрезентации сторон этнографических интеракций: несмотря на ключевую роль респондентов, посредников, проводников и других представителей коренных народов в межкультурном производстве знания и формировании коллекций, их участие зачастую остается анонимным или и вовсе замалчивается в академических публикациях, музейных экспозициях и других героических нарративах западной науки. Изменить ситуацию и перераспределить заслуги, по мнению Мартен, позволит внимание к обстоятельствам контакта европейских исследователей с неевропейскими сообществами. Оставаясь в рамках биографического подхода, докладчица предложила фокусироваться не на персоналиях, а на взаимодействиях, широкий контекст которых она обозначила понятием «диалог» (interlocution).

Ян Легаль (Берлинская высшая техническая школа, Германия) в докладе «*Рыба, путешествующая по Того, выныривает в Камеруне*» указал на необходимость изменить устоявшиеся в академических кругах языки описания таким образом, чтобы они отражали реальность не колонизаторов, а колонизированных народов (например, прямо называть собирание коллекций грабежом, когда фактически речь идет именно об этом). Докладчик также предложил весьма элегантное решение проблемы «главного героя» — имперского агента, неизбежно находящегося в центре внимания доступных исследователю нарративов о колониальных взаимодействиях. Героем (вернее, антигероем) выступления Легалья стал Гастон Тьерри (1866—1904), военный на немецкой службе, известный жестокими карательными экспедициями в Того, в результате которых коллекции крупнейших музеев Германии и мира пополнились ценными образцами африканского искусства и культовыми объектами. Упомянув в начале выступления, что тоголезские народы сравнивали светлокожих европейцев с рыбами, Легаль предупредил, что именно так планирует называть Тьерри, который и на слайдах презентации фигурировал с рисованной рыбьей головой на плечах. Вводя в повествование неевропейскую точку зрения, этот острабяющий прием одновременно развеивал престиж, сопряженный со статусом «собирателя» коллекций, и наглядно иллюстрировал последствия колониализма, о которых в свое время писал Эме Сезер: «колонизатор, который, чтобы успокоить свою совесть, привыкает видеть в другом животное, причучается обращаться с ним, как с животным, сам со временем претерпевает объективную трансформацию, превращаясь в животное»¹².

Подводя итоги секции, модератор *Рихард Куба* (Институт Фробениуса, Германия) отметил, что три доклада эффективно продемонстрировали спектр возможных типов отношений между колонизаторами и колонизируемыми народами. Гастон Тьерри олицетворяет полюс предельно циничной эксплуатации, грабежа и физического уничтожения неевропейских сообществ. Доклад Шрейи Гупты иллюстрировал наиболее распространенные, по мысли модератора, отношения торга, в котором каждая из сторон стремится к собственной выгоде. Наконец, в выступлении Луизы Мартен был представлен редкий случай взаимодействия, мотивированного, по всей видимости, искренним интересом жителя острова Серам (современная Индонезия) к трудам немецкой научной экспедиции 1910—1912 годов,

12 Césaire A. Discours sur le colonialisme. Paris: Présence Africaine, 1955. P. 16—17.

в работу которой он внес важный вклад. Нельзя, однако, упускать из виду и третью сторону всех этих отношений, о которой так много говорилось на конференции, — современных исследователей, чьи подходы, установки и эмоциональные реакции производят и преобразуют память о событиях, сформировавших не только коллекции этнографических музеев, но и сегодняшний мир в целом.

Ксения Гусарова

Международная научная конференция «Восприятие восточнославянских литератур на Западе и Востоке»

(Венецианский университет Ка Фоскари, 2—3 марта 2023 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_402

2—3 марта 2023 года в Венеции прошла международная конференция «Восприятие восточнославянских литератур на Западе и Востоке», организованная совместно профессорами *Синъити Мурата* (Университет София, Япония), *Стефано Алоэ* (Веронский университет, Италия), *Евгением Добренко* и *Алессандро Фарсетти* (оба — Венецианский университет Ка Фоскари, Италия). Историческая роль Венеции как перекрестка культур отразилась не только в теме конференции, но и в интернациональном составе ее участников, в географической и тематической широте затронутых сюжетов. В этом обзоре будут кратко изложены некоторые из представленных сообщений.

Выступления охватывали очень широкий временной горизонт, о чем свидетельствует разделение конференции на шесть секций по хронологическим критериям. При этом во всех секциях можно увидеть единство в подходах к рассмотрению диалога между восточнославянскими литературами и литературами Запада и Востока, особое внимание к переводу и восприятию отдельных авторов, а также условиям существования жанров и литературных направлений в контексте разных культур.

В рамках первой секции, «Преломления литературной классики», выступила *Мария Грация Бартолини* (Миланский университет, Италия). В докладе «*О Могилянском подтексте в диалоге Григория Сковороды “Брань архистратига Михаила с Сатаной”*» рассматривалось произведение украинского философа и поэта Григория Сковороды (1722—1794) — ученика Киево-Могилянской академии, автора философских трактатов и диалогов. Диалог «Брань архистратига Михаила с Сатаной» (1783) примечателен тем, что в нем содержатся прямые цитаты из текстов, написанных современниками Сковороды, выпускниками Киево-Могилянской академии, Варлаамом Лящевским и Феофаном Прокоповичем. Эти цитаты были проанализированы в докладе как пример своеобразного «могилянского подтекста», проливающего свет на отношения украинского философа со своей альма-матер. В «Брани архистратига» чины ангельские, сражаясь против демонических сил, поют песню, взятую из трагикомедии В. Лящевского «Гонимая церковь» (точная дата написания неизвестна) и из эпиникии Ф. Прокоповича в честь победы царя Петра Великого под Полтавой (1709). Стихи Прокоповича были изменены для того,

чтобы отразить главную тематику «Брани» — борьбу с Сатаной (так, слово «Антихрист» заменялось словом «отступник»). Еще более важным является присутствие в тексте Сковороды двух отрывков из трагикомедии Лящевского, ни одна копия которой не дошла до наших дней. Все цитаты в «Брани» сопровождались комментариями самого Сковороды, в которых указаны авторы, их отношение к Киево-Могилянской академии, а также содержались сведения о сожжении библиотеки Академии 29 февраля 1780 года. Таким образом, текст Сковороды с многочисленными цитатами из сочинений учеников Академии имеет значение не только в качестве прославления этого учебного заведения, но и в плане сохранения памяти о произведениях его учеников.

Доклад *Дайсукэ Адаги* (Университет Хоккайдо, Япония) «*Аспекты мелодраматического восприятия классиков русской литературы XIX века в Японии*» предлагал рассмотреть переход от японской мелодрамы к современной литературе Японии второй половины XIX века на материале переводов иностранных литературных произведений на японский. В начале эпохи Мэйдзи, Япония инициировала процесс социальной и культурной модернизации по модели западных стран. Желая порвать с уже сложившейся прозаической традицией мелодрамы периода Эдо, писатели и критики обратились к поиску новой литературы, близкой западному реализму с характерными для него объективными описаниями и психологическим анализом. Этой цели способствовал начавшийся процесс масштабного перевода иностранной литературы, в том числе и русской, на японский язык (уже в 1886 году японские читатели познакомились со Львом Толстым благодаря переводу некоторых глав «Войны и мира»). Однако первый японский перевод «Крейцеровой сонаты», опубликованный в 1895 году, явно указывает на нелинейность этого процесса, так как в стиле языка переводчика можно проследить влияние мелодраматического воображения.

Следующая секция, «Литература раннего XX века: от классики до современности», открылась докладом *Синъити Мурата* (Университет София, Япония) «*Прислушиваясь к “Саду”*: переосмысление звукового аспекта пьесы Чехова в японской и итальянской постановках». Докладчик отметил, что в пьесе «Вишневый сад» введение внешних звуков во время диссоциирующих диалогов служит цели подчеркнуть бессмысленность ситуаций и иронически осветить неосознанное отношение героев к жизни. Звук во время паузы в диалоге часто заменяет сам диалог и играет роль отдельного персонажа. В тексте можно обнаружить большое разнообразие звуков, каждый из которых, по мнению Синъити Мурата, имеет свое значение — например, звук, издаваемый предметами, или смех связаны с движениями и чувствами персонажей, а такие на первый взгляд случайные звуки, как свисток паровоза вдалеке, указывают на то, что внутренний мир героев не оказывает никакого влияния на окружающее их пространство. Вероятно, замысел Чехова состоял в том, чтобы использовать аудиальный компонент так, чтобы зрители могли в деталях воображать место действия, активно участвовать в театральном представлении и проникнуть в глубинный смысл текста.

Переходя к анализу конкретных постановок, докладчик заметил, что русские писатели, в частности Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Горький, А. Чехов, оказали большое влияние на современный японский театр и литературу (через Чехова, например, в японский театр пришла идея человека независимого от чина и звания). Характерной особенностью японских постановок Чехова является отсутствие внимания к таким сценическим элементам, как свет, жесты и звуки. Это особенно заметно в постановке «Вишневого сада» режиссером Каору Осанаи, где за исключением удара топора, важность которого для разрешения сюжета очевидна, роль звуков не учитывается. Другая постановка пьесы Чехова, предпринятая уже итальян-

янским режиссером Дж. Стрелером, напротив, широко задействует дополнительные сценические эффекты и, например, активно использует символический контраст черного и белого для создания особого «чеховского» ритма. Стрелер, опираясь на указания автора о звуках в оригинальном произведении, пытается выразить их опосредовано — то, что слышат герои, оказывается не всегда доступно зрителям. Итальянский режиссер предпочитает искусственные звуки естественным, а звуки, предусмотренные по тексту Чехова, нередко заменяет моментами тишины. В заключение стоит отметить, что вишневым садом в пьесе не конкретное место, а воображаемый образ, который создается посредством диалогов и монологов, наблюдений за стилизованными элементами и отношениями между объектами и персонажами. Не в последнюю очередь на формирование пространственных представлений оказывают влияние звуки, создающие ритм спектакля. Таким образом, театр Чехова — «звуковой театр», который требует активного участия зрительского воображения, чтобы быть воплощенным. Будущие постановки должны учитывать фундаментальную роль звука для полного понимания пьесы, подытожил докладчик.

Продолжил секцию доклад *Ли Чжичана* (Сычуаньский университет, Китай) «*Восприятие русского Серебряного века в Китае*». Переводы произведений русской литературы Серебряного века в Китае, хоть и в небольшом масштабе, начали осуществляться уже в первое двадцатилетие XX века. В 1909 году братья Лу Синь и Чжоу Цзожэнь перевели и опубликовали сборник, включающий семь произведений четырех русских авторов. Широкое распространение в Китае русская литература получила благодаря культурному и общественно-политическому движению, известному как «Движение 4 мая» (1919), что, в свою очередь, оказало влияние и на количество произведений Серебряного века, переведенных на китайский язык. Например, в одиннадцати томах журнала «Ежемесячник рассказов» (с 1920 года по 1931 годы) было опубликовано 104 перевода произведений русских писателей — преимущественно А. Чехова, И. Тургенева, Л. Толстого, М. Горького, Л. Андреева, М. Арцыбашева и Ф. Сологуба. О многих русских авторах китайские читатели узнавали из литературоведческих статей (тут можно упомянуть, например, статью Мао Дуня «Тридцать современных русских писателей» (1921), которая была посвящена в том числе таким важным авторам Серебряного века, как К. Бальмонт, В. Брюсов, Д. Мережковский и А. Блок). Братья Чжоу продолжали работать в области перевода иностранной литературы и в 1920-е годы, поспособствовав выходу ряда сборников рассказов русских писателей на современном китайском языке. Отдельно докладчик затронул тему рецепции Горького, который не пользовался популярностью на китайской литературной сцене из-за традиционного реализма его метода. Но в результате появления в Китае «революционной литературы» в конце 1920-х годов отношение китайской аудитории к Горькому значительно улучшилось.

После «Движения 4 мая» литература Серебряного века постепенно ушла из поля зрения китайских академических кругов, и только в конце XX века интерес к ней возродился. Сам термин «Серебряный век» был введен в Китае только в середине — конце 1980-х годов, и с этого момента китайские ученые начали систематичное исследование русской литературы той эпохи. В 1998 и 1999 годах было издано пять серий антологий Серебряного века общим количеством 27 книг, содержащих произведения писателей разных школ. В последние двадцать лет было опубликовано большое количество академических монографий и статей, посвященных исследованиям отдельных писателей и произведений конца XIX — начала XX века. Докладчик отметил, что сегодня на китайском книжном рынке антологии и сборники поэтов Серебряного века пользуются большой популярностью.

В докладе *Кинүэ Мигава* (Токийский университет, Япония) «*Полный глагол “быть” в переводах произведений И.А. Бунина на японский и английский языки*»

были рассмотрены английские и японские переводы русских предложений с полным (лексическим) глаголом «быть» в рассказе Бунина «Господин из Сан-Франциско», тема которого, согласно формулировке докладчика, «катастрофичность человеческой жизни и пустота поисков вечного счастья». Объектом внимания сообщения стало грамматическое выражение проблемы бытия в произведении Бунина и его переводах. Для этого были проанализированы пять английских переводов (Д.Х. Лоуренс и С. Котелянский (1917), А. Ярмолинский (1918), Б.Г. Герни (1923), О. Шарц (1979), Д. Ричардс (1984)) и четыре японских (К. Хара (1923), К. Умеда (1925), С. Кимура (1965), С. Кусака (1976)). Для перевода экзистенциального предложения (докладчик использовал выражение *existencial sentences*, имея в виду те предложения, в которых глагол «быть» указывает на значение существования) с русского языка на английский можно использовать либо конструкцию *there is/are*, либо глагол *have*, а в японском языке используется глагол *iru* (для одушевленных объектов) и глагол *aru* (для неодушевленных). Разница между английским и японским языками очевидна при переводе предложения «Для такой уверенности у него был тот довод, что...»: во всех английских переводах используется притяжательный глагол *have*, в то время как в японских переводах используется глагол *aru* (неодушевленный предмет: довод). Русское предложение о смерти господина из Сан-Франциско, «...его больше не было», переводится на английский как *he was no more* или *he no longer existed*, а в японских переводах к глаголу *iru* (неодушевленное подлежащее: он [господин из Сан-Франциско]) добавляется выражение «в этом мире», поскольку японцы относятся к жизни и смерти как к позиционным перемещениям. Русское отрицательное экзистенциальное предложение «...воздуха совсем не было» переводится на английский язык конструкцией *there is/are*, а в японском языке глагол *nai*, отрицательная форма глагола *aru* (неодушевленный предмет — воздух), используется для обозначения отсутствия чего-либо. В перспективе докладчик собирается также проанализировать перевод глаголов «жить» и «существовать», чтобы получить новый взгляд на способы выражения понятия бытия в разных языках.

Доклад Митико Комия (Токийский университет, Япония) «*Корэхито Курахара и "пролетарский реализм": пролетарская литература в Японии в 1920-е годы*» был посвящен установлению связей между литературной теорией Корэхито Курахара и советской литературой. В 1918 году правительство Японии отправило отряд солдат в Сибирь, чтобы саботировать Октябрьскую революцию, но уже к 1921 году социалистические идеи получили распространение и в Японии. Об этом свидетельствуют публикация первого номера журнала пролетарской литературы «Сеятель», а в 1924 году издание журнала «Литературный фронт», в котором участвовал и Курахара. Корэхито Курахара родился в Токио в 1902 году и впоследствии стал корреспондентом газеты «Мияко симбун» в СССР. Вернувшись в Японию, он примкнул к движению пролетарской литературы в качестве активиста и эксперта по русской литературе. Курахара заимствовал выражение «пролетарский реализм» у РАППа и с его помощью проанализировал развитие японской литературной истории в своей статье 1928 года «Путь к пролетарскому реализму». Согласно предложенной им хронологической последовательности, путь к литературному модерну проходил через стадии романтической школы, натурализма (буржуазного реализма) и мелкобуржуазного реализма вплоть до преодоления мелкобуржуазного индивидуализма в пролетарском реализме. Пролетарские писатели были обязаны изображать мир с точки зрения пролетария-авангардиста — только тогда они могли быть подлинно реалистичными. Мысли, изложенные в статье Курахары, были очень близки идеям, высказанным ведущим представителем РАППа А. Зониным в статье «Какая школа нам нужна?» (1928). Взгляды Зонина, в свою очередь,

опирались на высказывания Чернышевского, который подчеркивал необходимость изучения «диалектики души», чтобы открыть законы, управляющие внутренней жизнью человека. В 1920-е годы пролетарские писатели-реалисты попытались адаптировать реализм XIX века к послереволюционному контексту, чтобы создать новую пролетарскую литературу. Докладчик пришел к выводу, что Кураха находился под впечатлением от теорий литературы РАППа и своей статьей повлиял на дискуссии о японской литературе.

Завершил секцию доклад *Куми Татеока* (Токийский университет, Япония) «Владивосток как перекресток Запада и Востока в начале XX века». В последние годы появилось множество публикаций о Гражданской войне между Красной и Белой армиями на Дальнем Востоке, но анализировать события начала XX века с точки зрения социальной истории стали совсем недавно. Владивосток всегда считался воротами в Российскую империю и служил важным торговым перекрестком с Северной Америкой, Китаем, Японией и Западной Европой благодаря развитым морским, речным и железнодорожным путям. Еще до основания Владивостока сибирские этнические меньшинства из Приморского края, полуострова Камчатки и острова Сахалина активно торговали с айнами Хоккайдо. С момента же основания в 1859 году город уже отличался большим этническим разнообразием, так как немцы, американцы, голландцы, шведы и представители других стран покупали землю в городе еще до его застройки. Здесь также селились русские, украинские, казахи, еврейские, американские, японские и корейские купцы и рабочие. Таким образом, Владивосток не был этнически чисто русским городом и до Гражданской войны он пользовался большой административной автономией. В начале XX века город был важным культурным центром, в котором нашли отражение основные тенденции европейской модернистской культуры. Здесь развивались такие учреждения, как Корейская школа и первая художественная школа Приморского края, многочисленные музыкальные коллективы и театральные труппы. Во время Первой мировой войны усилилась эмиграция из западной части империи и во Владивосток прибыло много деятелей культуры, в том числе писатели, поэты и художники, которые образовали Литературно-художественное общество Дальнего Востока (1919).

Третью секцию «Модернистские размышления» открыл доклад *Алессандро Акилли* (Университет Кальяри, Италия) «О рецепции украинской поэзии начала века в Украине в 1910-е и 1920-е гг.: в поисках европейскости украинской культуры». В стихах и эссе некоторых украинских поэтов и писателей 1910—1920-х годов можно отметить общую неудовлетворенность художественным уровнем поэтических текстов, созданных их предшественниками. Этих поэтов и писателей, несмотря на принадлежность к разным течениям, объединяло стремление направить новую украинскую национальную литературу в сторону европейских образцов. Например, поэт-неоклассик Николай Зеров в своих стихах открыто презирает таких представителей «старого» поколения, как поэты Николай Вороний и Петр Стах, и призывает поэтов-украинцев к усовершенствованию формальной стороны поэтического языка по европейским образцам (Леконт де Лиль, Жозе Мария де Эредиа, французское парнасизмство). Поэт-футурист Михаил Семенко также выражал недовольство традиционалистской эстетикой таких коллег, как, например, вышеупомянутый Вороний. Наконец, писатель и поэт Николай Хвывлевый в своих эссе размышлял о задачах будущей украинской литературы. Он признавал важность на социальном уровне таких деятелей, как Николай Вороний, но в то же время надеялся, что новая национальная литература достигнет того же эстетического совершенства, что и западноевропейское искусство.

Доклад *Корнелии Ичин* (Белградский университет, Сербия) «Космический мир в поэзии Михаила Семенко» был посвящен космическим и органическим мотивам

в поэзии украинского поэта-футуриста. В своей статье «Футуризм в украинской поэзии (1914—1922)» Семенко утверждал, что не кто иной, как он сам, стал инициатором футуризма в Украине. Среди своих учителей поэт называл У. Уитмена, Э. Верхарна, Е. Гуро, И. Северянина и А. Белого, поэтому его творчество можно обозначить как синтез поэтики символистов, импрессионистов и футуристов. С футуристическим движением в России он сталкивался во время обучения в Психоневрологическом институте в Санкт-Петербурге (1912—1914). Мировоззрение Елены Гуро и ее идея возвращения к органической природе как результат соединения философии, искусства и науки оказали на Семенко сильное воздействие. Также очевидно, что Гуро и ранний Владимир Маяковский повлияли на представление поэта о городе как о месте социальной несправедливости и отчуждения, а о природе как о пространстве возрождения человека и его мира. Из микрокосма природы поэт готов был улететь в макрокосм в поисках лучшего будущего. С точки зрения Семенко, эти идеи лучше всего воплощала фигура авиатора — символа нового человека, новой эпохи, победы человека над земными препятствиями и создания братских отношений между людьми во вселенском пространстве. В основе этой концепции органического единения человека и космоса, несомненно, лежит космизм Николая Федорова (в свою очередь, переосмысленный Еленой Гуро и Владимиром Матюшиным), в котором нет различий между микро- и макрокосмом, между органической и неорганической природой, между человеком и космосом. Поэт мечтал переделать мир посредством космической силы и дружбы со стихиями. Поздние стихи Семенко также отсылают к идеям, высказанным Федоровым в статье «Музей, его смысл и назначение»: музей — не собрание предметов, а собрание людей, поскольку каждый предмет хранит память об умерших и является средством их воскрешения.

Закрыл секцию доклад *Алессандро Фарсетти* (Венецианский университет Ка Фоскари, Италия) «*Восприятие русского футуризма в Италии: этапы и характеристики*». Фарсетти предложил разделить процесс рецепции русского футуризма в Италии на три этапа, в соответствии с хронологическими критериями. На первом этапе, между 1920-ми и началом 1940-х годов, упоминания о еще малоизвестном литературном движении появлялись редко. На втором этапе, между окончанием Второй мировой войны и началом 1970-х годов, началось академическое изучение авангарда, включая русский футуризм, хотя и не без идеологической и политической предвзятости. Особо изучаемыми фигурами являлись Владимир Маяковский и Велимир Хлебников. На третьем этапе, с 1970-х годов до наших дней, больше внимания уделялось второстепенным авторам и характеристикам, отличающим русский футуризм (особенно заумь) от других авангардов.

Первый день конференции завершился основным докладом *Михаила Вайскопфа* (Еврейский университет, Израиль) «*Украинская тема в наследии Владимира (Зеева) Жаботинского*». Владимир, или, на иврите, Зеев, Жаботинский (1880—1940) был уникальной фигурой в российской, а равно и в еврейской национальной публицистике. До революции он был популярным журналистом в России и писал литературно-критические статьи, а после событий 1917 года оказался самым неоднозначным автором в среде сионизма. В русской словесности решительное предпочтение Жаботинский отдавал поэзии Пушкина и Лермонтова. По поводу же политических аспектов русской культуры Жаботинский высказывался очень резко, поскольку не выносил ее агрессивно-имперской спеси. Сам он был русскоязычным писателем, поэтом и переводчиком на русский и на иврит с нескольких языков. Его литературное творчество повлияло на таких писателей, как К. Чуковский, М. Булгаков, Э. Безыменский и А. Багрицкий. Особенно Жаботинского привлекала итальянская поэзия и Рим — место, где он проучился три года, — этот город напо-

минал ему родную Одессу. Политические позиции по вопросам нации, государства и общества писатель выработал под итальянским влиянием — режим Муссолини был ему противен. В то же время в «справедливость социалистического строя» Жаботинский верил только до Октябрьской революции. Его сионизм, характеризующийся неустанным активизмом, сложился, как он пишет, под сильным влиянием «легенды о Гарибальди, Мандзини, поэзии Леопарди и Джусти». В годы Первой мировой войны Жаботинский служил в Британии корреспондентом петербургской газеты «Русские ведомости», совмещая эту службу с работой по созданию Еврейского легиона в составе Британской армии. Писатель обладал сильнейшим даром ясновидения, и уже в 1912 году предсказал, что Европу в самом ближайшем будущем ждет «великая война». Точно так же Жаботинский еще до победы нацистов на выборах в Германии понял, в отличие от бесчисленных наблюдателей, какую страшную угрозу всему миру и прежде всего евреям несет Гитлер. Единственную альтернативу их уничтожению он видел в массовом переселении на территорию будущего еврейского государства. Однако этот призыв не был услышан — его всячески поносили и религиозные ортодоксы, и коммунисты, и сионисты левого толка, а будущий основатель Израиля Давид Бен-Гурион присвоил ему прозвища «Адольф Жаботинский» и «Владимир дуче». Сам Жаботинский с гордостью называл себя индивидуалистом и еврейским националистом, понимая при этом национализм как индивидуализм наций. В соответствии с этими принципами писатель с глубоким уважением относился и к освободительному национализму других народов и этносов, в том числе и украинцев, а презирал ассимиляцию, то есть тягу меньшинств к полному растворению в инородной массе (такую тенденцию Жаботинский отмечал у евреев, отчего нередко обвинялся в антисемитизме). В частности, Жаботинский очень резко высказывался о еврейской интеллигенции в Украине, активно поддерживающей в печати процесс русификации. Риск для украинских евреев, по его словам, состоял в том, что «прикрепление евреев к русской школе зафиксирует этот порядок вещей и сделает еврейское население окончательно ненавистным в глазах самых демократических элементов местного большинства...».

Таким образом, сионистский активизм Жаботинского вписывался в его общие надежды на самоопределение всех национальностей, в том числе и в противостоянии перспективе монокультурного русского государства. На еврейские погромы в Украине 1918—1919 годов он отреагировал с отвращением. И если в начале Жаботинский отказывался видеть среди представителей украинского правительства «погромщиков» и антисемитов, то позднее, отметил докладчик, он пришел к выводу о вине правителей и главнокомандующих Украины перед еврейским народом, перед народом украинским и перед всем человечеством. Чтобы предотвратить погромы в ближайшем будущем, в 1921 году Жаботинский заключил договор с представителем эмигрантского правительства Максимом Славинским о том, чтобы в случае возвращения украинских войск в Украину евреи в целях самообороны создали там собственную территориальную милицию с независимым командованием.

Второй день начался с секции «Советские встречи». Открыл секцию доклад *Тадаси Накамура* (Киотский университет, Япония) «*Возвращение к Горькому*»: «*Обращение японского пролетарского писателя Токунага Сунао*». Автор романа «Город без солнца» (1929) считается одним из крупнейших представителей японской пролетарской литературы. Токунага Сунао родился в бедной семье и стал печатником, не получив никакого образования. Он писал о своем жизненном опыте, и «Город без солнца» — роман «о рабочих, от рабочих, для рабочих». Максим Горький, чьи произведения были переведены на японский язык еще в 1902 году и пользовались большой популярностью, сильно повлиял на него. После Октябрьской ре-

волюции на пролетарских писателей была возложена новая задача по воспитанию масс на основе марксистско-ленинской идеологии. Эта концепция писателя как педагога и читателя как ученика также стала распространяться в Японии под влиянием теорий советского РАППа. Писатель/критик считался носителем принципа *сознательности* (*mokuteki-ishikisei*, то есть целенаправленного сознания), а читатели воплощали принцип *стихийности* (*shizen-seitoyosei*, то есть спонтанного роста). Токунага также начал писать в образовательных целях, несмотря на то что сам был рабочим. Однако после распада пролетарского литературного движения примерно в 1933 году он раскритиковал чрезмерное внимание его руководства к идеологии и обратился к литературе, основанной на реальных чувствах рабочих. Следуя примеру Горького, Токунага начал писать рассказы о своем прошлом бедного рабочего, а также о внутреннем мире рабочих. В то же время Токунага стал сторонником заселения Маньчжурии японскими поселенцами и рабочими. Однако он не видел идеологического противоречия между поддержкой империалистической политики и принадлежностью к пролетарской традиции. В своих путевых дневниках, несмотря на резкую критику этнической иерархии, установленной японцами в Маньчжурии, Токунага старался убедить себя в идеале «гармонии пяти народов», которого, однако, в Маньчжурии на самом деле не существовало.

Продолжил секцию доклад *Стефано Алоэ* (Веронский университет, Италия) «*Аспекты восприятия русской культуры и литературы в Италии в период фашизма*». Хотя существует множество исследований, статей и книг, посвященных восприятию русской литературы в Италии, до сих пор нет монографии, раскрывающей специфику этой темы в период фашистской Италии. Русская литература неожиданно обрела популярность в Италии в конце XIX века, но ее восприятие происходило в основном через призму экзотики. Только в начале XX века русскую литературу стали рассматривать с точки зрения ее эстетической и культурной ценности. Она оказала особое влияние на интеллектуальную жизнь страны и в течение двадцати лет фашистского режима служила инструментом защиты интеллектуальной свободы. Фашистское правительство одним из первых установило дипломатические и экономические отношения с Советским Союзом, и в 1920-е годы культурная политика фашистов колебалась между неприятием и подражанием советской модели. В Италии 1920-х годов почти все крупные советские авторы переводились и публиковались практически без цензуры, но в 1930-е годы ситуация радикально изменилась из-за обострения идеологических разногласий между двумя режимами. Основные каналы распространения русских культурных ценностей в Италии этого времени были связаны прежде всего с католической и антифашистской интеллигенцией, прогрессивными литературными журналами и творческими группами, вдохновленными духовными, психологическими и художественными исканиями Толстого, Достоевского, Чехова, Бердяева, Мережковского и других русских писателей и мыслителей. Особую роль здесь сыграли переводчики, редакторы и молодые итальянские слависты.

Завершил секцию доклад *Клаудии Оливери* (Университет Катании, Италия) «*Москва в Италии*». В 1980-х и 1990-х годах в Италии было опубликовано множество книг, посвященных восприятию городской географии Москвы в позднесоветское время. Их авторами были в основном корреспонденты итальянских газет и телевидения, такие как Витторио Дзуккони, автор книги «Легко сказать “Россия”» («*Si fa presto a dire Russia*», 1992), Деметрио Волчич, автор книги «Москва. Последние дни» («*Mosca. I giorni della fine*», 1992), и Энрико Франческини, автор книг «Конец империи. Последнее путешествие в СССР» («*La fine dell'impero. Ultimo viaggio in URSS*», 2021) и «Женщина Красной площади» («*La donna della Piazza Rossa*», 1994). Образ Москвы также появляется в популярных комиксах, например

в выпуске «Mickey Mouse» 1988 года, и в работах таких итальянских политиков, как Джулио Андреотти, автора книги «СССР, увиденный вблизи. От холодной войны до Горбачева» («L'URSS vista da vicino. Dalla Guerra Fredda a Gorbačëv», 1988). Тексты Цуккони и Волчича — путеводители по новейшей истории, а описания Москвы Франческини и Андреотти, созданные под влиянием советской литературы, чаще всего далеки от реальных событий. Общей чертой всех названных авторов является устанавливаемая ими тесная связь между топографией, историей и политикой: в их книгах история раскрывается через городскую географию, о чем свидетельствует наличие в текстах изображений и фотографий мест и достопримечательностей, которые являются одновременно «новыми» (пространствами, где разворачивается новая история) и «старыми» (фактически принадлежащими к более раннему историческому, политическому и литературному периодам). Во всех рассмотренных работах такие старые места также переосмысляются в свете новой истории города и страны.

Следующая секция, «Сталинский канон: влияние и восприятие», открылась докладом *Елены Толстой* (Еврейский университет, Израиль) «*Украинские мотивы в некоторых текстах соцреалистического канона*». Докладчица начала анализ украинских мотивов в советской литературе с романа Михаила Булгакова «Белая гвардия». Излишне благожелательное изображение белых, считавшихся врагами народа, раздражало советскую власть. Алексей Толстой в своей трилогии «Хождение по мукам» почти полностью избежал этой темы, за исключением нескольких кратких описаний Махно и его окружения. В романах о великих промышленных проектах 1930-х годов украинский элемент был второстепенным, но всегда воспринимался как ненадежный. Так, в произведении Николая Островского «Как закалялась сталь» сторонники независимой Украины презрительно описывались как неспособные работники. Сам Островский был украинцем, учился в Украине и начал писать на украинском языке. В ранних версиях его романа было много украинизмов, которые впоследствии были русифицированы. Последний пример массового использования украинского языка в русских советских произведениях — роман «Педагогическая поэма» известного педагога Антона Макаренко.

Доклад *Го Косино* (Университет Кейо, Япония) «*“Как закалялась сталь” в Восточной Азии*» продолжил тему, предложив вниманию слушателей анализ восприятия романа Николая Островского в Восточной Азии. Сюжет книги повествует о молодом украинце Павле Корчагине, который жертвует своей жизнью ради революционного дела, сначала на Гражданской войне, а затем в качестве строителя нового общества. Этот роман считался идеальным примером произведения социалистического реализма и был переведен на многие языки, пользуясь большой популярностью как на Западе, так и в восточных коммунистических странах. Особенно влиятельным он оказался в Китае, где, в отличие от постсоветской России, не утратил популярности и по сей день, являясь излюбленной книгой студентов. При коммунистическом режиме роман Николая Островского издавался в Китае большими тиражами и был включен в школьную программу. Китайских читателей особенно затронула неудачная история любовных отношений героя с Тоней, девушкой с буржуазными взглядами и непростым характером. Таким образом, советский идеологический роман был прочитан китайскими читателями как история любви по европейской модели. В пяти адаптациях произведения (два советских фильма (1942, 1957), китайская многосерийная книга в картинках (1972), японская манга (1975) и китайская телевизионная драма (1999)) характеру Тони были приданы положительные черты.

Продолжил секцию доклад *Мануэль Боскьеро* (Веронский университет, Италия) «*Гроссман как журналист и автор “Треблинского ада”*»: о восприятии

книги на Западе». Литературный очерк «Треблинский ад», впервые опубликованный в 1944 году, после окончания Второй мировой войны, сыграл ключевую роль в сохранении памяти о холокосте в Советском Союзе. Однако его издательская судьба в России была сложной — с 1944 по 1958 год на русском языке были опубликованы четыре версии текста, сильно отличавшиеся друг от друга, с цензурными ограничениями в отношении темы уничтожения евреев. В качестве примера можно отметить, что в четырех изданиях текста предлагаются различные версии отрывка, содержащего полемические ссылки на молчание мира и прежде всего на молчание Пия XII в ответ на истребление евреев, а также на позицию английского журналиста Г. Н. Брэйлсфорда. Произведение Гроссмана пользовалось огромным успехом и выдержало более пятидесяти изданий на различных иностранных языках. Текстуальные вариации в русских версиях нашли отражение и в переводах, выполненных в последующие годы (на французский (1945, 1946); на английский (1946); на немецкий (1945 (переизд. 1945, 1947), 1945/46, 1946)). Произведение Гроссмана на Западе было воспринято неоднозначно: французский историк Пьер Видаль-Наке, например, назвал его «пропагандой» и подчеркнул преувеличение и искажение данных об общем числе жертв. Гроссман был упомянут в качестве источника Жаном-Франсуа Штайнером в постскрипуме к его скандальной книге «Треблинка: революция в лагере уничтожения» (1966), представленной автором сначала как semi-fictional произведение о жизни в Треблинке, а затем, только после споров и возмущения французского общества, как fictional. Общественное обсуждение работы Штайнера было реконструировано и прокомментировано историком Сэмюэлем Мойном как спор, последствия которого изменили восприятие холокоста во Франции.

Секция закрылась докладом *Евгения Добренко* (Венецианский университет Ка Фоскари, Италия) «*Сталинская культура как область исследования на Западе*». В начале 1990-х годов исследования о сталинизме начали отделяться от традиционной советологии. Первыми новаторскими работами в этом отношении стали книги Х. Гюнтера, В. Данэм, К. Кларк, В. Паперного, Б. Гройса и И. Голомштока. Основной поток работ пришелся на последние три десятилетия, когда сталинская культура превратилась в один из доминирующих объектов исследования в истории XX века, затмивший Серебряный век и революционный авангард — сюжеты, которые доминировали в русистике на протяжении многих десятилетий. В докладе рассматривались основные факторы, оказавшие влияние на формирование этого научного поля: смена актантов и поколений; смена исторической перспективы; смена академической экономики; методологические сдвиги и отзывчивость к ним, влияние демократизации на тематический диапазон исследований; материал, интердисциплинарность, конец литературоцентризма; архивная революция; необходимость новых объяснительных стратегий.

Шестая и заключительная секция, «Восприятие современных восточнославянских литератур», открылась докладом *Ивана Посохина* (Университет Коменского, Словакия) «*Восприятие современной белорусской прозы в Центральной и Западной Европе*». В постсоветские десятилетия белорусская литература характеризовалась сосуществованием разных (как по возрасту, так и по эстетическим принципам) поколений писателей, которые пребывали в ситуации двуязычия и атмосфере неутраченных споров о том, на каком языке должна создаваться белорусская литература. Немногочисленные произведения современных писателей были переведены на другие языки, в основном на немецкий. Присуждение Светлане Алексиевич Нобелевской премии по литературе в 2010 году вновь привлекло внимание к белорусской литературной жизни. Подобный временный интерес можно было наблюдать в 2020—2021 годах, после репрессий против независимых писателей

и издательств со стороны белорусского правительства. Два писателя, в частности Виктор Мартинович и Саша Филипенко, выделяются особой интерпретацией жанров массовой литературы и языком, на котором они пишут. Мартинович пишет на русском и белорусском языках (причем издания на обоих языках выходят почти одновременно) и использует жанр антиутопии для описания белорусской действительности (романы «Паранойя», «Мова», «Ночь»). Произведения Мартиновича распространились в Западной Европе раньше, чем произведения Филипенко, и воспринимаются как образцы «малоизвестной» восточноевропейской литературы. Его последний роман «Революция» посвящен природе власти. Филипенко, автор книг «Красные кресты» и «Бывший сын», пишет только на русском языке, поэтому белорусская литературная интеллигенция не считает его «одним из своих». Филипенко стал известен в Западной Европе только после вынужденной эмиграции в Швейцарию в результате белорусских событий 2020 года. Сейчас оба автора выступают не только как писатели, но и как политические комментаторы последних событий в Белоруссии и Украине. В западных рецензиях на их книги акцент делается на политической актуальности романов и на роли авторов в качестве оппонентов режима Лукашенко. Однако нельзя не отметить большую долю экзотизации и отсутствие серьезной академической рефлексии опыта белорусских писателей в Центральной и Западной Европе в настоящий момент.

Продолжил секцию доклад *Вивианы Нозили* (Университет Падуи, Италия) и *Арсена Гордзия* (Университет Генуи, Италия) «*Заметки о рецепции украинской литературы в Польше после 1989 года*». Стоит заметить, что, несмотря на рост популярности украинской переводной литературы после «оранжевой революции» 2004–2005 годов, она все еще занимает полупериферийное положение в Польше. За 1989–2021 годы здесь вышло около 240 книг украинского происхождения, на что оказали очень сильное влияние такие деятели культуры, как Оля (Александра) Гнатюк, поэт-переводчик Богдан Задура и издательство «Czarne» («Чарнэ»). Переводы и преподавательская деятельность Оли Гнатюк способствовали введению инноваций в украиноведении и дали начало новому поколению ученых и переводчиков. Издательство «Czarne», основанное писателем Анджеем Стасюком в 1996 году, сегодня стало независимым издательством среднего размера, задачей которого является распространение и популяризация современной центрально-европейской прозы, в том числе и украинской, в Польше. Поэт Богдан Задура посвятил значительную часть своей переводческой карьеры украинской литературе, в частности поэзии. В 2004 году он опубликовал одну из самых важных антологий украинской поэзии в Польше «*Стихи всегда свободны*» («*Wiersze zawsze są wolne*»). Русскоязычные украинские авторы переводятся в Польше в небольшом количестве, преимущественно это переводы произведений массовой литературы, а среди представителей «высокой литературы» стоит упомянуть Андрея Куркова, Анатолия Крыма и Олега Сенцова. В отличие от ситуации в Италии, события 24-го февраля 2022 года существенно не повлияли на издательский рынок Польши, в котором и раньше переводилось заметное количество украинских произведений. Развитие публикации книг для детей в двуязычном формате представляет собой совершенно новое явление, причина которого — прибытие в страну украинских беженцев, в основном женщин и детей.

Паоло Бертини

Международная научная конференция «Гаспаровские чтения — 2023»

(ИВГИ РГГУ, 13–15 апреля 2023 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_413

СЕКЦИЯ «СТИХОВЕДЕНИЕ»

На секции «Стиховедение» были представлены доклады по всем основным разделам науки о стихе (метрика, ритмика, рифма, строфика, фонетическая, морфологическая, синтаксическая, семантическая организация стиха, психо- и нейролингвистические исследования на стиховом материале, автоматическая обработка стихотворных текстов, теория перевода). Особо стоит отметить целый ряд направлений работы, которые как в России, так и за рубежом появились сравнительно недавно — автоматический анализ лингвистической организации стиха, изучение воздействия стиха на мозг, исследование современными методами тех стихосложений мира, которые прежде не изучались, и многие другие.

Открыл стиховедческую секцию *Сергей Ляпин* (ИРЯ РАН, Москва, Санкт-Петербург) докладом «*Структурная омонимия в русском и английском 4-стопном ямбе*». Речь шла о пеонической каденции в русском и английском вариантах ямбического тетраметра, а именно о строках, структура которых совпадает со структурой двустопного пеона второго: xXxx|xXxx. Для английского ямба с его способностью к частому пропуску ударения на финальном икте такая ритмическая форма весьма характерна, а в русском стихе из-за строгого действия закона ритмической константы, как кажется на первый взгляд, невозможна. Ляпин, развивая ранние наблюдения Б.В. Томашевского о стихе «Евгения Онегина», показал, что в действительности у русских поэтов есть тенденция ставить слабоударное слово на конец ямбической строки III ритмической формы (xXxx|xXxX), и в таких случаях она приобретает отчетливое пеоническое звучание (Цимлянское несёт уже). Строки пеонического типа, кроме того, нередко притягиваются друг к другу и составляют пеонические ряды (Со временем отчет я вам. // Подробно обо всём отдам). Примеры такого ритмического явления были представлены аудитории, в том числе докладчик рассмотрел уникальные «ритмические прозрения» И. Бродского, который выдерживал пеонический ритм в длинных пассажах («В семейный альбом», 1962, и др.)

Александр Петров (Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН, Петрозаводск) в докладе «*Сербский стих на русской почве: художественные переводы и фольклорные версии баллады “Йово и Мара” из собрания народных песен Вука Караджича*» обратился к одной из важных проблем современного стиховедения — разграничению систем стихосложения, остановившись на явлениях на границе силлабики и силлаботоники.

Олег Анишаков (РГГУ, Москва) в докладе «*О двух стихотворениях Игоря Северянина и двух стихотворениях Булата Окуджавы: опыт сравнительного анализа ритма*» сопоставил два близких по ритмике стихотворения Северянина и Окуджавы и предложил математические методы определения степени их ритмической близости.

Доклад *Анастасии Белоусовой* (МГУ / Национальный университет Колумбии, Богота) «*Итальянский и испанский стих в трудах славянских стиховедов: М.Л. Гаспаров, И.В. Качуровский, Олдржих Белич*» был посвящен вопросу о месте южно-романской силлабики в типологии систем стихосложения. Докладчица по-

дошла к проблеме через анализ работ видных славянских ученых-версологов — Гаспарова, украинца И.В. Качуровского (1918—2013) и чеха О. Белича (1920—2002), которые в разные годы писали о метрических и ритмических свойствах испанского и итальянского стиха. Белоусова показала, что исследователи, воспитанные в силлабо-тонической культуре, особенно восприимчивы к акцентной структуре стиха и уделяют специальное внимание вопросу о теоретическом и практическом разграничениях силлабики и силлаботоники. Эта черта отличает славянских стиховедов от их романских коллег.

В докладе *Веры Полиловой* (МГУ) «*О передаче ритма испанского восьмисложника в русских переводах*» обсуждалась ритмика изосиллабического 3-иктного дольника (мнимосиллабического дольника), традиционно используемого в русской традиции для передачи испанского восьмисложника. Докладчица сперва напомнила слушателям, что в отличие от испанского прототипа русский метр не использует строки хорейческой структуры и его ритмическое разнообразие ограничивается четырьмя ритмическими формами: тремя дольниковыми [xXxXxxX(x), xXxxXxX(x), xXxxxxX(x)] и одной трехсложной [XxxXxxX(x)]. Затем были представлены результаты количественного ритмического анализа переводов народных испанских романсов и романсов Ф. Гарсиа Лорки, выполненных в разные годы отечественными переводчиками В. Парнахом, М. Зенкевичем, А. Гелескулом, П. Грушко, В. Васильевым, Н. Горской и Ю. Мориц. Со временем ритм переложений эволюционировал: из употребления практически вышли дактилические строки и, соответственно, произошла стабилизация анакрusy (вместо переменной она стала фиксированной — односложной). Обнаруженная ритмическая перемена соответствует изменению ритма русского 3-иктного непереводного дольника, в котором, как показал Гаспаров, на протяжении 1920—1960-х годов последовательно падал процент употребления трехсложных строк. В заключительной части доклада были показаны данные по ритмической структуре неизосиллабического 3-иктного дольника русских переводов с немецкого, где также с течением времени уменьшалась доля трехсложных строк. Можно заключить, что ко второй половине прошлого века переводчики стали использовать русский ритмический вариант дольника как нейтральный размер-аналог испанской силлабики и немецкой тоники и ориентировались на русское звучание размера и все меньше воспроизводили паттерны оригинальных европейских форм.

Евгений Казарцев (НИУ ВШЭ, Москва) и *Алексей Коробко* (НИУ ВШЭ, Москва) в докладе «*Ритмика прозы в аналитической компьютерной системе “Прозиметрон”*» описали принципы работы компьютерной системы, позволяющей автоматически искать случайные совпадения с классическими метрами в прозе. Такие совпадения являются необходимым материалом для построения прозаической модели для сравнения с реальным стихом.

В докладе «*Ярхо и Винокур о связи реплик (рифма и созвучие в драматическом стихе)*» *Марина Акимова* (Институт современных текстов и рукописей, Франция) представила коллегам результаты сопоставления знаменитой работы Г.О. Винокура «*“Горе от ума” как памятник русской художественной речи*» (1944, опубл. 1948) с работами Б.И. Ярхо 1920—1940-х, посвященными драматической ритмике и связи стиха и реплики. Сходство подхода к материалу в работах Винокура и Ярхо уже обращало на себя внимание издателя и комментатора работ Винокура М.И. Шапира, но требовало более внимательного рассмотрения. Акимова показала, что при значительной разнице научного стиля двух ученых параметры, по которым анализируются стих драмы и структура реплик, оказываются крайне близки: это длина реплики, стиховая связь между разными репликами, связь между длиной реплики и персонажем, живость диалога, выявление мест скопления однотипных реплик

(например, одной длины) и мотивация таких скоплений (связь с развитием сюжета) и т.д. Исследования Ярхо о стихе не были опубликованы в то время, когда над своей статьей трудился Винокур, однако результаты его работ обсуждались в докладах, на которые, по всей видимости, и ориентировался Винокур. Свидетельств личного общения Ярхо и Винокура сегодня неизвестно, в архивах ученых, к примеру, нет писем друг к другу, однако, безусловно, они были знакомы еще с 1920-х годов по Московскому университету и Московскому лингвистическому кружку, где не раз присутствовали на общих заседаниях.

Выступление *Екатерины Пастернак* (МГУ), озаглавленное «*Особенности державинской рифмы (на материале полного корпуса завершённых опубликованных стихотворений)*», было посвящено обзору корпуса рифм Г.Р. Державина. Поэт имеет репутацию экспериментатора, тяготеющего к неточным и бедным рифмам. Пастернак уточнила это представление, показав соотношение количества точных и неточных, а также глубоких рифм в державинском творчестве, и проанализировала способы формирования неточных и глубоких рифм. В заударной части часто меняется один из звуков, вводится «лишний» звук, к одному сонорному «добавляется» другой. В предударной части часто повторяются гласные; опорный в одном слове звук становится вторым предударным в другом; повторяются группы звуков; повторяются приставки. Особенно интересна ситуация, когда рифма является формально бедной, в ней не совпадают опорные звуки, однако глубокое созвучие, присутствующее в рифмующихся словах, позволяет ощутить рифму как очень изысканную.

Продолжил разговор о рифме *Александр Левашов* (ИРЯ РАН, Москва, Санкт-Петербург). Его доклад «*О рифмах Оксимилона и Дяди Жени*» развивал наблюдения над рифмой в русском баттл-рэпе, начатый на Гаспаровских чтениях прошлых лет. Левашов работает с корпусом около тысячи строк (без учета рефренов), составленным из произведений двух известных баттл-рэперов, и анализирует содержащиеся в них рифмы и звуковые созвучия. Участникам конференции были представлены первые попытки классификации рифм и созвучий и продемонстрированы примеры интересных фонетических приемов. Докладчик подчеркнул, что в анализируемых текстах яркие и броские богатые и глубокие рифмы соседствуют с очень бедными, часто чисто ассонансными рифмами, созвучие которых при исполнении звучит достаточно выражено, но при чтении почти незаметно. Интересно, что ассонансная рифма (где в рифмующихся словах совпадает только гласный, но не согласные) — явление достаточно редкое, она использовалась интенсивно на самом начальном этапе формирования рифмы (например, в шумерском языке) и в период, когда рифма складывалась в европейской поэзии практически заново — в Средние века. Ассонансное созвучие вернулось в стиховой репертуар и стало интенсивно использоваться совсем недавно, на этапе максимального расшатывания рифмы как таковой — в том числе в поэзии рэперов.

Доклад *Юрия Орлицкого* (РГГУ, Москва) «*Триолет и его дериваты в русской поэзии XVIII—XXI вв. (Сологуб, Северянин, Рукавишников, Кропивницкий и др.)*» представлял собой обзор бытования триолета в России. Во введении докладчик описал структуру этой твердой формы и кратко охарактеризовал ее историю в европейской поэзии, а в дальнейшем анализировал примеры употребления триолета русскими поэтами, рассматривая их формальную структуру и тематику. Особо Орлицкий отметил триолет Сологуба, не только из-за объемности корпуса триолетов поэта, но и из-за многообразия их метрического оформления.

Татьяна Скулачева (ИРЯ РАН, Москва) в докладе «*Новое в лингвистике стиха*» говорила о новых направлениях в лингвистическом стиховедении, в том числе психо- и нейролингвистическом исследовании восприятия стиха в сравнении

с прозаическим текстом, исследовании древнейших стихосложений мира, новых данных по лингвистической структуре стиха на всех лингвистических уровнях. Была проведена серия экспериментов по восприятию стиха, которые показали, что стих имеет целый набор речевых механизмов, заставляющих мозг обрабатывать стих по-другому, чем прозу. Исследование древнейших стихосложений (шумерского, аккадского, хеттского) в сопоставлении с современными системами стихосложения позволяет увидеть, что и метр, и рифма при формировании в древности и при распатывании в современных стихосложениях проходят одни и те же этапы. Исследование лингвистической организации стиха позволяет описать не только его ритмику, но и те речевые механизмы, которые создают такую ритмику в разных языках.

Олег Аншаков и Игорь Фуркало (РГГУ, Москва) в докладе «*О формальном описании и вычислении фонетических характеристик стихотворного текста*» описали созданный ими «рабочий стол стиховеда», позволяющий в том числе проводить автоматический анализ фонетической организации стиха.

Павел Долгополов (РГГУ, Москва), *Александр Костюк* (ИРЯ РАН, Москва), *Ольга Смирнова* (МГУ) и *Татьяна Скулачева* в докладе «*Безударная рифма: в каких языках она возможна?*» описали некоторые особенности стихосложения на верхнелужицком языке, который до сих пор не исследовался современными точными методами. В частности, особый интерес представляет безударная рифма, которая является регулярным типом рифмы в верхнелужицком, но является экзотической редкостью в большинстве европейских языков. Были высказаны предположения о том, какие особенности верхнелужицкой фонетики поддерживают настолько частое употребление безударной рифмы, почти отсутствующей в других европейских языках.

Федор Двигатин (СПбГУ) в докладе «*Из наблюдений над синонимией в поэтическом и стихотворном тексте*» продолжил свои исследования, создающие базу для точного количественного описания как стихотворных, так и прозаических текстов.

Андрей Добрицын (Лозаннский университет, Швейцария) в докладе «*Topos Vanitas и поэтические галлицизмы Батюшкова*» рассмотрел интертекстуальные связи некоторых стихотворений К.Н. Батюшкова и показал, как поэт прибегает к оборотам, характерным для французского поэтического языка там, где мы не ожидаем их обнаружить. Так, в переложенную с немецкого элегию «На развалинах замка в Швеции» Батюшков включает галлицизмы (но в других стихотворениях использует формулы немецкого оригинала этой элегии, демонстрируя безразличие к национальной «этимологии» конструктивных элементов), французские формулы присутствуют также в батюшковском переложении Байрона. В послании «К другу», изобилующем галлицизмами и допускающем смешение в одной строфе цитат из Ломоносова и Данте, мы имеем дело не с компиляцией, а со специфической обработкой материала: поэт придает форму освоенному материалу общеевропейского поэтического языка. Доклад сопровождался богатой коллекцией примеров.

Лариса Павлова и Ирина Романова (СмолГУ, Смоленск). В докладе «*Лексические комбинации в "Сарьяновском цикле" русских поэтов*» показали результаты работы созданной ими программы, выделяющей типичные комбинации слов в поэтическом тексте.

На заседаниях стиховедческой секции были представлены работы как известных исследователей, так и яркие работы молодых ученых.

Вера Полилова, Татьяна Скулачева

СЕКЦИЯ «НЕКЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Заседание секции открыла *Мария Гельфонд* (НИУ ВШЭ, Нижний Новгород) докладом «*Пометы Манделъштамов на сборнике стихотворений Е.А. Баратынского*». Она рассмотрела пометы Надежды Яковлевны Манделъштам на сборнике Е.А. Баратынского из «Большой серии» «Библиотеки поэта» (1957), принадлежавшем Юрию Львовичу Фрейдину (как отметил в обсуждении доклада Олег Лекманов, вероятно, сам Фрейдин и подсунил эту книгу Надежде Яковлевне). Пометы были сделаны Надеждой Яковлевной, однако в названии доклада фигурируют Манделъштамы, и это не случайно. Сама Надежда Яковлевна отмечала бледно-синей ручкой собственные впечатления от стихов Баратынского (иногда с пометой «Н.Я.»), а зеленой — «то, что О.М. показывал и цитировал (в разговорах)». Вступительная статья Е.Н. Купреяновой помет не имеет, зато стихотворения и поэмы Надежда Яковлевна читала и за себя, и за Осипа Эмильевича. Пометы докладчица разделила на несколько типов. Прежде всего Надежда Яковлевна отмечает те строки, которые, как она помнила, Манделъштам любил цитировать (она подчеркивает среди прочего, что почти все они относились ко времени: «миг», «час» и т.д.). Баратынский глазами Осипа Эмильевича — это в основном строки с тенденцией к афористичности, которые, по-видимому, вошли в поле домашнего цитирования: например «За что, державный Рим, тебя забыли боги?» или «Оставим мудрость мудрецам». Зелеными чернилами Надежда Яковлевна отмечала и строки, связанные с темой судьбы и изгнания (например, «увидеть бы желал я пышный Петроград»); может быть, Манделъштам их цитировал, а может быть, Надежда Яковлевна просто соотносила их со своей судьбой и судьбой мужа, проецируя условное изгнание на реальную судьбу. Очень часто зеленые чернила отмечают финальные «пуанты» стихотворений Баратынского («Как Магдалина плачешь ты, // И как русалка ты хохочешь»). К строке из стихотворения «Поцелуй»: «преследует мое воображенье» Надежда Яковлевна приписывает зелеными чернилами первую строчку «маргулеты» Манделъштама: «У старика Маргулиса глаза» — поскольку продолжение ее является прямой цитатой из Баратынского: «преследуют мое воображенье». Это цитата очевидная и бесспорная. Есть вещи и менее очевидные, но достойные внимания: например, к стихотворению «Череп» Надежда Яковлевна делает приписку, отсылающую к «черепу в “Неизвестном солдате”» (связь, которая, как заметила Гельфонд, до сих пор не отрелфлексирована в науке). Другое «литературоведческое» сопоставление, сделанное Надеждой Яковлевной: на полях стихотворения Баратынского «Бесенок» она помечает «Бесенок», отсылая тем самым к одноименному стихотворению Манделъштама. Отмечены и «баратынские» слова, отозвавшиеся в стихах Манделъштама, такие как «аониды», «душемутительный» и «хряц» (помета, особенно ценная для Гельфонд, поскольку подтверждает ее гипотезу, высказанную в докладе на Гаспаровских чтениях 2020 года¹). Наконец, целый ряд строк Баратынского Надежда Яковлевна отмечает потому, что они имеют отношение к их с Манделъштамом совместной жизни, и словами Баратынского Осип Эмильевич как бы обращается к ней («В мой дикий ад сошла рука с рукою»; «На подвиг долгий и тяжелый Всезабывающей любви»; «Немудрены пирушки наши, Но не уступят их пирам»). На полях встречаются даже крохотные мемуарные фрагменты; например, к строке из стихотворения «Н.М. Языкову» о «смирненной диете» Надежда Яковлевна приписывает: «Запретили мясо. О.М. ел и говорил: “Какая хорошая рыба”». В ходе обсуждения доклада Олег Лекманов ска-

1 См.: Новое литературное обозрение. 2021. № 170. С. 429.

зал, что в пометах Надежды Яковлевны на книгах, точно так же как и ее мемуарах, налицо присвоение мемуаристкой фигуры Мандельштама и его реакций; но эта ее собственная поэтика в высшей степени достойна изучения. Константин Поливанов подчеркнул, что в рассмотренных пометах нужно различать две линии: в первой Надежда Яковлевна выступает как исследователь и ищет сходства двух поэтов (два черепа), а во второй она, опознавая регулярно повторявшиеся фразы, воспроизводит поэтику разговоров Мандельштама.

Вера Мильчина (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) назвала свой доклад «*Почему Сбогар? Еще одна попытка ответить на вопрос, отчего ржал и бился Баратынский*». Известная характеристика столь возбужденной реакции Баратынского на чтение «Повестей Белкина», почерпнутая из письма Пушкина П.А. Плетневу от 9 декабря 1830 года, много лет интригует пушкинистов. Докладчица попыталась разгадать эту загадку применительно к «Барышне-крестьянке», исходя из клички собаки главного героя. Мильчина предположила, что Пушкин не случайно назвал эту собаку именем Сбогар, в честь заглавного героя романа Шарля Нодье, вышедшего в 1818 году. «Жан Сбогар» — роман о благородном разбойнике, трагическом герое, не удовлетворенном своей участью. Единственное объяснение этой клички, существующее до сих пор, состоит в том, что Алексей Берестов, желая предстать перед уездными барышнями модным разочарованным героем, и собаку свою нарек именем такого же героя. Докладчица же исходила из того, что замысел Пушкина был гораздо более тонким. Дело в том, что, судя по черновикам, вначале Пушкин намеревался назвать эту собаку Ларой, по имени заглавного героя поэмы Байрона, тоже в высшей степени романтического и мрачного. Но Пушкину зачем-то понадобился именно Сбогар. Мильчина сравнила сюжеты двух произведений. В «Жане Сбогаре» (1818) юноша переодевается в человека выше себя по происхождению, влюбляется в знатную девушку, она в него, любовь взаимна, но бесперспективна; они расстаются; при последней встрече она зовет его по имени («Лотарио! Лотарио!»), он отвечает: «Нет, я Жан Сбогар!» — она падает замертво. Все кончается плохо. В «Барышне-крестьянке» (1830) каждому из этих элементов соответствует противоположный: девушка переодевается в девушку ниже себя по происхождению, влюбляется в знатного юношу, он в нее, любовь взаимна, но бесперспективна; при последней встрече он зовет ее по имени: «Акулина! Акулина!» Все кончается хорошо. И если предположить, что Баратынский расслышал за этим восклицанием Берестова возглас героини Шарля Нодье, его восторженная реакция становится вполне объяснимой. В ходе обсуждения Сергей Зенкин предположил, что Пушкин отверг кличку Лара потому, что она могло прозвучать как женское имя; между тем, возразила докладчица, совершенно не очевидно, что в пушкинское время женщин называли Ларисами, а уж сокращение Лара тем более возникло позже. Зато байроновскую поэму перевели на русский как раз за год до написания «Повестей Белкина», и перевод обсуждали в периодике, так что имя героя было на слуху. Наконец, Лару можно было заменить байроновскими же Гяуром, Корсаром, Манфредом. Но Пушкин обратился к Сбогару. Реплика Марии Гельфонд состояла из двух частей: серьезной и несерьезной. В серьезной части Гельфонд напомнила о том, что в биографии Баратынского был эпизод с табакеркой, украденной в подражание шиллеровским «Разбойникам», то есть образ благородного разбойника был ему не чужд и по этой причине. В шутовой же части Гельфонд рассказала, что на вопрос, имя какого разочарованного и таинственного персонажа дал бы своей собаке сегодняшний Берестов, ее студенты хором ответили: Шерлок, имея в виду, конечно, героя современного сериала. Несерьезную линию продолжил Константин Поливанов, вспомнивший о современном же вологодском крестьянине, бранившем свою козу: «Ах ты, Вальтер-Скотт!» (замечательная параллель

к описанному Вяземским в «Старой записной книжке» ямщику, который подгонял своих лошадей окликом: «Ой вы, Вольтеры мои!»).

Дина Магомедова (ИМЛИ РАН / РГГУ, Москва) в докладе «*Между Ибсеном и Достоевским: “перепиывание классики” в повести З. Гиппиус “Зеркала”*» продолжила свой проект, посвященный трансформации классических произведений в текстах других авторов². На сей раз, как явствует из заглавия, речь шла о присутствии предыдущих текстов в повести Зинаиды Гиппиус. Повесть эта вышла в 1896 году, и вся критика сразу опознала в ней новое воплощение коллизии, положенной в основу романа Достоевского «Идиот»; критик «Русской мысли» даже охарактеризовал повесть как «нечленораздельную речь в качестве подражания Достоевскому». Как и у Достоевского, герой имеет дело с двумя героинями: кроткой Олей (которая, впрочем, вовсе не похожа на Аглаю из «Идиота») и демонической Раисой, и, любя каждую из них по-своему, не способен сделать выбор между ними. Но Магомедова разглядела в тексте Гиппиус не менее отчетливое присутствие другого текста — драмы Ибсена «Гедда Габлер» (1891), где любовный треугольник состоит из сходного набора персонажей. Текстуальные схождения, продемонстрированные докладчицей, убедительно подтверждали эту гипотезу. Раиса, как и Гедда, дочь генерала; как и Геддой, ею владеет скука; как и Гедда, она рада причинить боль кроткой героине (у Ибсена ее зовут Теа). Однако между двумя любовными треугольниками есть принципиальная разница; оба они находятся в стадии недоволренности, но Гиппиус гораздо сильнее стремится отменить неизбежность выбора внутри треугольника. Ее мысль состоит в том, что традиционные союзы так или иначе разрушаются, и треугольники могли бы не быть трагическими, если бы их законность была признана. Таким образом, можно сказать, что название повести — «Зеркала» — не только отсылает к Платону, но и указывает на метапоэтический принцип ее создания: в зеркалах Гиппиус отражаются и Достоевский, и Ибсен. В ходе обсуждения был подведен другой итог доклада: докладчица продемонстрировала «тройственный союз» Достоевского, Ибсена и Зинаиды Гиппиус в пределах одной повести.

Георгий Куницын (НИУ ВШЭ, Москва) начал доклад «*“Анна Каренина” Л.Н. Толстого и “Доктор Живаго” Б.Л. Пастернака*» со ссылки на одно из недавних выступлений Константина Поливанова, где тот указал на два возможных способа комментирования реминисценций в «Докторе Живаго», носящих системный характер. Можно отмечать каждую реминисценцию, например из Толстого, отдельно, а можно свести их вместе; в этом случае наблюдения выглядят более наглядными и более убедительными. Именно в таком ключе Куницын и проанализировал присутствие «Анны Карениной» в тексте пастернаковского романа. В начале Куницын, как будто продолжая тему доклада Магомедовой, рассмотрел «тройственный союз» Пастернак — Цветаева — Толстой, и это помогло ему разглядеть центральную для сюжета «Доктора Живаго» «сиротскую мифологию» — жизнь мальчиков без матерей. С этим общим рассуждением о сходстве «мотивных клубков» «Анны Карениной» и начала «Доктора Живаго» соседствовали в докладе указания на почти точные цитаты из романа Толстого в романе Пастернака: отец Юрия Живаго погибает, «бросившись на всем ходу со скорого вниз головой на насыпь, как бросаются с мостков купальни под воду, когда ныряют», а Анна перед тем, как броситься под поезд, испытывает чувство, «подобное тому, которое она испытывала, когда, купаясь, готовилась войти в воду». В рассуждения пастернаковского героя об истории принято в первую очередь видеть реминисценции из «Войны и мира»,

2 Предыдущий доклад на эту тему Магомедова сделала на Гаспаровских чтениях — 2021; см.: Новое литературное обозрение. 2022. № 174. С. 418.

однако Куницын показал, что, ссылаясь на толстовскую мысль из «Войны и мира» о том, что Наполеоны, правители, полководцы не делают истории, Юрий Живаго прибегает к образу из «Анны Карениной». «Истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет» — в этой фразе из «Доктора Живаго» звучит прямая цитата из размышлений толстовского Левина: «Слышно и видно, как трава растет», а значит, как идет история. Пастернак брал у Толстого как детали мало-значачие (до сих пор не было отмечено, что именно из «Анны Карениной» взята фамилия Свентицкий, которую у Толстого носит второстепенный персонаж, товарищ прокурора), так и образы гораздо более значительные. Последнюю часть доклада Куницын посвятил разговору об общем для обоих романов образе свечи, получающем самое разное наполнение: это и символ жизни, и обозначение границы двух миров, живого и мертвого, и символ перекрещивающихся судеб. В ходе обсуждения доклада была подхвачена и продолжена тема растущей травы. Константин Поливанов сказал, что хотя Ахматова, по свидетельству Чуковской, Толстого не любила, в ее строке «Что слышно, как в лесу растет трава» трудно не увидеть реминисценцию из «Анны Карениной», а Леонид Видгоф напомнил слова из речи Пастернака на конгрессе писателей в Париже в 1935 году: «Поэзия... ее ищут повсюду, а находят в траве». Поливанов, кроме того, очень высоко оценил привлечение к разговору о Пастернаке и Толстом Цветаевой; почти у всех женских персонажей «Доктора Живаго», сказал он, есть цветаевские черты.

В своем собственном докладе «*О стихотворении Б.Л. Пастернака "Достатком, а там и пирами..."*» Константин Поливанов (НИУ ВШЭ, Москва) рассмотрел характер другой героини Пастернака, которая одновременно и потенциальная жертва буржуазного благополучия, и чудесный результат божественного творения («дивный божий пустяк»), что подтверждает гипотезу, высказанную Поливановым в докладе (совместном с дочерью Дарьей) на Гаспаровских чтениях — 2020³, о том, что в цикле «Нескучный сад» (сборник «Темы и вариации»), в который входит и разбираемое стихотворение, представлены вариации на произведения разных творцов, включая и Творца всего сущего. Помимо принадлежности к буржуазному миру героине угрожает еще и вхождение в мир взрослых, о чем свидетельствует брошенная ею реплика: «Вы хуже малых ребят». Она уходит в этот мир, где, согласно стихотворению, открывающему предыдущий сборник Пастернака, «Сестра моя — жизнь», господствуют брюзгливые «люди в брелоках», а герой остается в мире детства. Наиболее интересная, хотя и наиболее спорная гипотеза была высказана Поливановым в конце доклада. Поскольку в стихотворении присутствует каламбурная или анаграммированная живописность (каламбурное «терзаешь бесов» вместо привычного «тешишь»), докладчик счел возможным, исходя из омонимии кисти (растительной), с которой Пастернак сравнивает свою лирическую героиню в другом стихотворении («Девочка»), и кисти художнической, а также присутствия в «темпераменте» из разбираемого стихотворения слова «темпера», начать поиски живописного подтекста стихотворения. Он предположил, что в «Достатком, а там и пирами...» присутствует своего рода экфрасис картины Зинаиды Серебряковой «За туалетом» (1909). Там, конечно, нет «мебели стиля Жакоб», но есть дорогие подсвечники, есть причесывающаяся перед зеркалом героиня, причем написана картина в усадьбе Лансере «Нескучное» (ср. цикл «Нескучный сад»). Однако слушатели в большинстве своем эту гипотезу не приняли: им показалось, что гармо-

3 См.: Новое литературное обозрение. 2021. № 170. С. 430. Материалы прошлого и нынешнего доклада использованы в статье: Куницын Г.В., Поливанова Д.К., Поливанов К.М. Темы и вариации Книги Бытия: к интерпретации цикла Б.Л. Пастернака «Нескучный сад» // Русская литература. 2023. № 3. С. 195—209.

ничный облик Серебряковой не совпадает с обликом героини Пастернака, которая, конечно, тоже причесывает волосы гребешком, но с его помощью «терзает бесов самолюбья». Было даже высказано предположение, что «бесы» помянуты не случайно и в них можно разглядеть отсылку к Достоевскому, с героинями которого у героини Пастернака гораздо больше сходства, чем с Серебряковой на портрете. Многочисленным толкованиям подверглась упоминаемая в стихотворении «капля смарагда»: Олег Лекманов разглядел в ней жука-светлячка, Дина Магомедова — кольцо с изумрудом на пальце героини, Леонид Видгоф — каплю дождя на зеленом листе.

Глеб Морев (независимый исследователь, Германия) в докладе «*К построению литературной биографии Иосифа Бродского, 1960-е годы*» рассмотрел эпизод рубежа 1960—1961 годов, когда Бродский с приятелем, двадцатисемилетним Олегом Шахматовым, имеющим образование военного летчика, задумали угнать легкий четырехместный самолет и перелететь на нем из Самарканда в Иран. Собственно, об этом эпизоде Бродский сам рассказал в беседе с Соломоном Волковым, а еще раньше с прямой ссылкой на материалы КГБ эта попытка угона была упомянута осенью 1963 года в печально знаменитом фельетоне Лернера «Окололитературный трутень». Однако Морев в докладе не только воспроизвел эту историю во всех доступных позднейшим исследователям подробностях, но и продемонстрировал, какое огромное значение она оказала на судьбу Бродского. Бродский и Шахматов в Ленинграде состояли в одном неформальном кружке, группировавшемся вокруг «гуру» Александра Уманского. Уманский был в курсе замысла приятелей и дал Бродскому сочиненный им антисоветский трактат, написанный в форме письма к президенту США Кеннеди. В позднейших воспоминаниях Бродский описывал это как экспромт, но в реальности трактат был сочинен по просьбе Бродского и заранее переведен на английский Ольгой Бродович. Бродскому же принадлежал и сам замысел побега, но практическую его реализацию мог осуществить только Шахматов, умевший управлять самолетом. Бродский позднее не совсем точно описывал и причины, по каким они с Шахматовым отказались от задуманного. Если верить ему, по плану он должен был ударить летчика камнем по голове, но не захотел этого делать. В реальности план был иной: Шахматов должен был, угрожая пистолетом, заставить пилотов выпрыгнуть из кабины и сам сесть за штурвал. Бродский и Шахматов купили билеты на четырехместный самолет, летевший из Самарканда в приграничный Термез, но пилоты, не желая лететь назад без пассажиров, потребовали от приятелей, чтобы они купили и обратные билеты, а на это ни у Бродского, ни у Шахматова денег не было, и уже купленные билеты пришлось вернуть (об этом Бродский рассказал в неопубликованном письме в газету). Главным же препятствием оказалось обстоятельство не экзистенциальное («зачем мне его убивать?»), а чисто техническое: самолеты в приграничной местности заправляли очень скудно, и на перелет в Иран топлива бы безусловно не хватило, а из более близкого Афганистана беглецов бы непременно выдали в Советский Союз (в августе 1961 года Бродский написал рассказ «Вспаханное поле», до сих пор не опубликованный; его героя, расхаживающего около аэропорта в среднеазиатском городе, мучает именно этот вопрос: «как они его заправят?»). Намерение угнать самолет так и осталось бы тайным, если бы спустя короткое время Шахматова не арестовали за незаконное хранение оружия (того самого пистолета Макарова, которым он собирался угрожать пилотам) и не приговорили к пяти годам заключения; в январе 1962 года, уже отбывая срок, он внезапно и, по всей вероятности, не под давлением дал показания против Уманского и Бродского. Уманскому дали срок (за антисоветский текст), а Бродскому можно было вменить только «мыслепреступление», тем более что Уманский показаний о его антисоветских взглядах не дал,

поэтому его не посадили, а только открыли по его поводу ДОР — дело оперативной разработки. Морев объяснил, почему власти так серьезно отнеслись к несостоявшемуся угону; дело в том, что именно в начале 1960-х годов случаи воздушно-го терроризма участились, и КГБ это очень тревожило. Открытие ДОР предполагало плотную слежку с участием агентуры; кроме того, уже весной 1962 года КГБ начал выполнять сценарий по нейтрализации Бродского; за три дня до начала процесса Уманского в газете «Смена» появилась статья «Йоги у выгребной ямы», где Бродский именовался «здоровым парнем, обрекшим себя на тунеядство». КГБ поступал так нередко: если не было политических материалов против диссидентов, открывались бытовые уголовные дела (в разные годы якобы за подделку документов были осуждены Александр Гинзбург и Арсений Рогинский). Режим ДОР был рассчитан на два года, и, в принципе, по их истечении дело должны были закрыть. Однако КГБ не забыл историю с самолетом, и хотя официально она нигде не упоминалась, фактически из-за нее все попытки Бродского каким-то образом «легализоваться» в качестве поэта были обречены на провал. На сборник его стихов было написано восемь положительных рецензий, и он сам, и Союз писателей были готовы к компромиссам, но устные тайные указания КГБ ставили крест на этой затее. При всей разнице между Бродским и Солженицыным, с последним в тот период происходило примерно то же самое: после изъятия у В.Л. Теуша архива Солженицына с пьесой «Пир победителей» любые попытки заигрывания с официальными инстанциями сделались невозможны. На вопрос из области альтернативной истории, следует ли полагать, что без истории с угоном Бродский мог бы сделать карьеру советского поэта, Морев ответил, что конфликт с советской властью, конечно бы, случился, но поначалу Бродский готов был вписаться в официальный литературный процесс — на своих условиях. На вопрос Ольги Розенблюм, знали ли об истории угона дамы, заступавшиеся за Бродского (прежде всего Фрида Вигдорова), Морев ответил, что не могли не знать, поскольку об угоне упоминалось в фельетоне Лернера, но, скорее всего, считали это выдумкой и клеветой. В КГБ же никогда эту историю не забывали: Филипп Бобков в 1972 году сказал Евтушенко, тоже пытавшему замолвить словечко за Бродского: «А вдруг он опять самолет угонит?» Кончилось же обсуждение демонстрацией потрясающего исторического экспоната: поскольку заседание проходило в зуме, Константин Поливанов продемонстрировал всем собравшимся старую пишущую машинку, которая после обыска у Теуша была изъята у его бабушки Марины Казимировны Баранович, перепечатавшей тексты Солженицына, но позже все-таки возвращена владельце.

Олег Лекманов (Национальный университет им. Мирзо Улугбека, Узбекистан) в названии своего доклада поставил вопрос: «О чем на самом деле написан рассказ Ф. Искандера «Мученики сцены?»⁴. «Школьная» трактовка этого рассказа сводится к пословице «Не в свои сани не садись». Главный герой, поначалу самонадеянно претендовавший в самодеятельном спектакле по пушкинской сказке на роль Балды, постепенно выказывает полную артистическую никчемность и опускается до куда менее престижной роли задних ног лошади, а Балдой становится мальчик Жора Куркулия, на которого герой поначалу смотрел свысока, поскольку Жора говорил с мингрельским акцентом и драматических талантов не выказывал; таким образом, герой получает воздаяние за свое изначальное самодовольство. Лекманов предложил расставить оценки противоположным образом: герой, отказываясь от роли Балды, демонстрирует верность себе, а Жора Куркулия, возвысив-

4 См. публикацию, успевшую выйти после конференции: *Лекманов О.А.* О чем на самом деле написан рассказ Ф. Искандера «Мученики сцены»? // Знамя. 2023. № 5. С. 196–200.

ший до Балды, — просто втируша. О том, что главная тема рассказа — нежелание отречься от самого себя, свидетельствует, по мнению докладчика, вставной эпизод с противной библиотечаршей, которая навязывала читателям те книги, какие нравились ей самой, и потому была очень неприятна герою. Искандер сам обнажил такую трактовку в рассказе «Чик и Пушкин», написанном на тот же сюжет пятнадцатью годами позже: там все оценки расставлены более внятно, но рассказ от этого, признал Лекманов, сильно теряет в художественном совершенстве. На вопрос, поставленный им в заглавии доклада, Лекманов ответил, но пока без ответа остался вопрос, заданный Михаилом Безродным по поводу рассказа Виктора Голявкина «Премия», в которой описаны сходные переживания мальчика, исполняющего неблагодарную роль задних ног лошади. Вопрос касался датировки: чей рассказ написан раньше — Искандера или Голявкина?

Лада Панова (Университет Калифорнии в Лос-Анджелесе, США) в докладе «Героида Валерия Брюсова “Цезарь Клеопатре”: жанр, сюжет, интертексты, метр-и-смысл» предложила монографический анализ упомянутого в заглавии стихотворения 1920 года. Прежде всего она рассмотрела особенности жанра «героиды», восходящего к Овидию и представляющего собой послание одного известного мифологического или исторического лица к другому, отделенному пространственной и/или временной дистанцией (в случае брюсовского Цезаря, который плывет с Клеопатрой по Нилу на одной и той же триреме, такой дистанцией оказывается даль столетий). Затем Панова проанализировала язык героиды — не вполне русский, содержащий и грецизмы, и латинизмы, и церковнославянизмы. Интертекст стихотворения был представлен как трагедией Шекспира «Антоний и Клеопатра» (описание корабля Клеопатры во второй сцене второго акта) и пушкинским «Кинжалом» (упоминание клинка, который погубит Цезаря, в финале), так и собственными стихотворениями Брюсова. В содержательном смысле героиды отвечает на вопрос: что важнее — страсть или власть и посмертная слава? Выбор и Цезарем, и самим Брюсовым делается, бесспорно, в пользу второго: «Не в Киферу нас влечет трирема, // В даль столетий — фатума весло». Кифера в поэтической традиции XVIII — начала XIX века — это остров любви, но для Цезаря важнее всего «даль столетий»; искатели посмертной славы могут себе позволить любовь только по остаточному принципу, и сам Брюсов вполне разделял такую точку зрения. Наконец, перейдя к анализу метра и смысла, Панова подчеркнула, что пятистопный хорей с чередованием женских и мужских рифм, которым написана героиды, предстает здесь в двух ореолах: он идеально укладывается и в «лермонтовскую» парадигму, открытую К.Ф. Тарановским и М.Л. Гаспаровым (дорога — любовь — смерть), и в другую парадигму, которую А.К. Жолковский подробно описал в своем докладе на последних Лотмановских чтениях⁵; в ее основе — встреча с великим персонажем и — шире — знаменательным явлением.

Завершил конференцию Александр Жолковский (Университет Южной Калифорнии, США) докладом «КУДРИ — ДЕНЬГИ — ... — БИГУДИ: К поэтике маленького шедевра». Частушка, упомянутая в заглавии («Кудри вьются, кудри вьются...»), была разобрана докладчиком по всем канонам структурного анализа. Были рассмотрены ее упоминания в художественной литературе (от Венедикта Ерофеева до Александра Чудакова), примерное время ее возникновения (в воспоминаниях об основателе российской палеозонтологической школы Борисе Борисовиче Родендорфе (1904—1977), она фигурирует как «дореволюционная философическая частушка»), встающий за ее строками близкий социальный контекст и дальний

5 См. публикацию: Жолковский А.К. К семантике пятистопного хорей. Об одном архисюжете Х5жмжм // Вопросы литературы. 2023. № 3. С. 107—140.

поэтический интертекст (Пушкин, Бенедиктов). Шуточность, сексуальная и языковая провокационность жанра частушки служат воплощению критического взгляда на общество через призму так называемого топоса проституции. Семантической ореол 4-стопного хорей, включающий мотивы народности, детскости и загадочности, созвучен теме социальных парадоксов, а их закономерность хорошо ложится на формат загадки с неожиданной разгадкой. Филигранность формы и переключки с поэтической традицией возвышают миниатюру над ее низким материалом. На всех уровнях частушки, от метра и синтаксиса до персонажной структуры (порядочные люди и их антагонистки, для упоминания которых докладчик мастерски использовал разные средства языка и речи, от записывания латиницей на письме до проглатывания первого гласного при произнесении), происходит борьба скучного порядка с соблазнительным беспорядком, выражающимся среди прочего в аграмматизме, например в неправильно употребленном косвенном падеже слова «бигуди» («У порядочных людей // Денег нет на бигудей»), причем «заграничная экзотичность» сочетается в этом случае с «полупристойностью». За порядок отвечают: формат загадки, получающей разгадку, образ порядочных людей, закономерность товарно-денежных отношений, правильность языковой структуры текста. Однако внутри частушки победа логики и порядка неполная; она подрывается не только аграмматизмами, но и многочисленными содержательными нестыковками, доводящими ситуацию до абсурда: почему у порядочных людей есть деньги на неудобно называемых героинь, но нет денег на явно более дешевые бигуди и зачем вообще этим порядочным людям понадобились эти самые бигуди? Зато в самом докладе логика и порядок одержали полную победу, которая выразилась не только в блестящем анализе, но и в грандиозном намерении докладчика создать структурную грамматику жанра частушки по образцу «Морфологии сказки» Проппа. Некоторые наброски таковой применительно к подкорпусу (около тысячи частушек) о продажности секса были предъявлены в финале доклада, который вообще с начала до конца был щедрейшим образом наполнен «параллельными местами». В ходе обсуждения Наталья Полтавцева особо отметила удачное название доклада Жолковского и усмотрела в нем параллель к названию кинофильма Гая Ричи «Карты, деньги, два ствола». Выяснилось, что Жолковский этого фильма не видел и, таким образом, вслед Лекманову получил «домашнее задание», впрочем совершенно необязательное, — фильм посмотреть.

Говорят, что успех конференций определяется не только качеством самих докладов, но и оживленностью их обсуждения. Если так, то Гаспаровские чтения — 2023 безусловно удалась.

Вера Мильчина

«Удивление»:
XXI Пирровы чтения.
Интерпретация культурных кодов

(Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии,
Саратов, 29 июня — 1 июля 2023 года)

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_425

Конец июня — начало июля — время ежегодных встреч на Пирровых чтениях, которые организует Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии (ЛИСКА), объединяя усилия представителей самых разных специалистов: историков, этнографов, филологов, культурологов и искусствоведов. Традиционно это методологическое пиршество реализуется при поддержке Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета и Саратовского государственного художественного музея им. А.Н. Радищева. Конференция за долгие годы сумела обрести индивидуальные черты, сохраняя в своей основе некоторую неизменность и в то же время вбирая и новые исследовательские сюжеты.

Напомним, что Пирровы чтения — это во многом персональное высказывание: ЛИСКА — проект, существующий благодаря усилиям инициаторов, саратовского переводчика и антрополога *Вадима Михайлина* (СГУ, Саратов) и его единомышленников, поэтому, как это всегда бывает, подобные научные события неизбежно будут обладать личным измерением и нести отпечаток интересов тех, кто входит в «ядро» постоянных участников долгие годы. Участники представляют самые разные города и институции и независимые исследовательские площадки. За двадцать лет существования конференции успели обозначиться магистральные тематические линии, такие как изучение визуальной культуры и ярко выраженный интерес к изучению культуры советской эпохи: искусства и повседневности. Все доклады, несмотря на дисциплинарное разнообразие, имеют общие антропологические рамки и свидетельствуют о некоем общем концептуальном поле, которое, впрочем, возникает естественным образом, даже если среди докладчиков появляются новые участники.

Давней практикой является и сам принцип выбора тематических областей: каждая встреча посвящена какому-либо явлению культуры, которое может быть интерпретировано в том числе и как образ, который является символическим ресурсом, и как переживание некоей эмоции или действия, имеющих социально-антропологическое, нарративное измерение: в разные годы на конференции обсуждалась интерпретация в качестве культурных кодов таких понятий, как праздник, агрессия, зверь, маргинальное, конвенциональное, проективное, ложь, умолчание и другие. Пирровы чтения 2023 года были посвящены удивлению как когнитивному, культурно-антропологическому механизму.

Разумеется, такая тематическая рамка изначально предполагает обращение к теме нарушения нормы, поэтому *удивлению* и как когнитивному диссонансу, и манипуляции ожиданием реципиента, и лингвистическому парадоксу, и экзотическому были посвящены в той или иной степени почти все доклады.

Заседание первого дня Пирровых чтений, по старой доброй традиции, открылось докладом *Ольги Тогоевой* (ИВИ РАН, Москва), которая в сообщении «*Удивительное “Путешествие Джона Мандевила”*: *травелог или поучение?*» обратилась к весьма необычному тексту, созданному в 1356—1357 годах. Сочинение это по праву может считаться едва ли не главным текстом о трансформации удивительного и чудесного и самым странным трактатом о феноменологии путешествия XIV века.

В отличие от многочисленных описаний далеких и чудесных земель, известных в Средневековье, трактат Джона Мандевиля содержит очевидный сдвиг в сторону совершенно иной концепции описания мира. Этот слом наглядно воплощен в самой композиции «Путешествия»: в первой части мы находим своеобразный путеводитель для паломников, как будто еще классический: из Англии до Константинополя, а оттуда — в Иерусалим, далее описание Египта, Кипра, островов Эгейского моря. Сюда же примыкало краткое изложение основ ислама, короткий пересказ Корана и сведения о пророке ислама Мухаммеде. Мир первой части книги — это пока еще вполне традиционная ойкумена средневекового европейца: регионы, пусть и достаточно далекие, были знакомы жителям европейских стран. Вторая часть книги, по мнению докладчицы, значительно интереснее. С Ближнего Востока путь Мандевиля лежал в самые невообразимые уголки мира: в Армению, в страну амазонок, в Эфиопию, в Индию, Китай, а в финале мы читаем описание визита ко двору Великого Хана, т.е. на территорию современной Монголии. А вот во второй части речь шла о практически неизвестных европейцам XIV—XV веков местах, о которых мало писали, а уж бывали в них еще реже. Эти территории представляли собой некий «макрокосм», с которым автор и знакомил своих читателей.

Таким образом, путеводитель, предназначенный для паломников, пособие для современников автора, наставляющее их в том, как стать примерным христианином (нужно отправиться на поклонение к святым местам), превращается в рассказ о тех *идеях*, которые должен исповедовать этот истинный христианин по отношению ко всем прочим народам, к их уникальной культуре и к их завоеваниям. *Удивительное* в сочинении Мандевиля обнаруживает многогранность, и далекие, экзотические страны словно приближены к восприятию читателей. Трактат резко отличается от многих и многих подобных средневековых травелогов, да и от хорографий — описаний дальних стран раннего Нового времени. Первоначальное удивление, к которому, казалось бы, призывает Мандевиль, оборачивается своей полной противоположностью — пониманием разнообразия окружающего мира, который един и в котором каждому может найтись свое место.

Концептуализация *удивления как экзотического* была продолжена в двух последующих докладах. Так, *Мария Пономарева* (ИВИ РАН, Москва) на весьма специфическом материале сообщения «*Политическая и естественная философия Николая Орема: изгнание чуда*» проблематизировала понятие экстраординарного в философии Николая Орема (1320/5—1382), воспитателя и советника французского короля Карла V Мудрого (1364—1380). Фигура Николая Орема давно вызывает пристальный интерес у историков науки: о значении его работ «Трактат о сфере», «О соизмеримости и несоизмеримости движений неба», «О монете» говорил уже Пьер Дюгем в «Системе мира: истории космологических учений от Платона до Коперника» (1913—1959). Однако Николай Орем был не только «естественным философом», философом природы, но и политическим философом. Докладчица прокомментировала специфическую, пограничную роль Николая Орема: будучи университетским интеллектуалом, он оказывается в окружении Карла V Мудрого, покровителя многих ученых и основателя библиотеки, который превращает свой двор в подлинный центр светского научного знания. Так философ становится включенным в два основных интеллектуальных контекста: университетский (факультет богословия) и придворный, и его работы должны восприниматься с учетом специфики спора с номиналистами. Во второй половине XIV века в Парижском университете проблема чудес и естественной/сверхъестественной причинности обсуждается в связи с различением в Боге абсолютной и установленной власти — *potentia absoluta* и *potentia ordinata*. Для разбора вопроса об экстраординарном докладчица обратилась к двум главным для этой темы сочинениям Орема:

«О причинах чудес» («De causis mirabilium»); и — глоссы к переводу «Политики» Аристотеля («Le Livre de Politique»). Сочинения оказываются на перекрестке разных традиций: средневековой и возрожденческой, и содержит попытки объединения богословской трактовки и естественной философии.

Рассуждения Орема о природе чудесного включено в сложный контекст осмысления законов природы и законов власти. В «О причинах чудес» Орем утверждает, что для всего удивительного уже существуют причины в рамках естественного порядка вещей, и эти причины можно раскрыть и описать. В глоссах к «Политике» Орем утверждает, что у всякого позитивного закона или постановления правителя *должна* существовать достаточная причина в рамках естественного закона, — тех общих принципов политической жизни, которыми занимается наука политика. То, что могло бы показаться чудом, является всего-навсего удивительным из-за особенностей нашего восприятия; а правитель, мнящий себя превыше закона, — не богоподобен, а просто тиран. Легковерие в области чувств приводит к разрушению естественной философии; легкомысленное доверие римским законам — к разрушению королевства. Чудес в природе не существует, а чудеса в политике — это то, без чего лучше бы обойтись, — таким любопытным выводом был завершён доклад.

Далее прозвучало сообщение *Светланы Сидоровой* (Центр индийских исследований Института востоковедения, РАН, Москва) «*“Не счесть алмазов в каменных пещерах”*: мистификация и десакрализация культурного ландшафта Индии в колониальном дискурсе», в котором были подробно проанализированы колониальные нарративы времен Британской Индии, где весьма любопытными предстают репрезентации географического и культурного пространства. Завоеванное, но еще не освоенное предстает как объект притяжения и страха, обладающий характерным набором маркеров и приписываемых им смыслов и значений. Одним из таких устойчивых системообразующих элементов пространства оказались пещеры, которые британцы начали «открывать» в Индии с конца XVIII века. Рукотворные святилища, внутри которых были сокрыты шедевры древнего зодчества и изобразительного искусства, стали символами, маркирующими Индию как неизведанную землю, скрывающую под покровом дикой природы множество тайн.

Из аудитории прозвучал вопрос: как же, собственно, *удивительное* соотносится с *экзотическим*? Светлана Сидорова отметила, что, безусловно, одно является частью другого, и экзотическое — априори удивительно, но не всегда наоборот. Рефлексия экзотики в европейской культуре — сложный и многоэтапный процесс, который неизбежно будет связан с постепенным переосмыслением и присвоением чужого культурного опыта. Преодоление статуса экзотического всегда означает преодоление, стирание и понятийных границ. Предложенный материал отражает две важные, на взгляд докладчицы, тенденции: с одной стороны, закрепление статуса пещер в качестве удивительных диковинок в мистифицирующих текстах и коллекция колониальных редкостей, с другой — наоборот, разоблачение, лишение их ореола таинственности и необычности путем научного сопоставления их художественного оформления с иными изобразительными традициями, типологизации и вписывания в мировое культурное наследие.

Одним из главных концептуальных докладов Пирровых чтений принадлежал *Сергею Зенкину* (ИВГИ им. Е.М. Мелетинского РГГУ, Москва / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург), который в сообщении «*Фокус и монстр*» раскрыл прямую связь монструозности с визуальной поглощенностью с точки зрения рецептивной риторики. Вначале прозвучал исторический комментарий: в современной культуре и искусстве, по мнению докладчика, есть два понятия или, точнее, две эстетические фигуры, выражающие по отдельности два разных «чуда», два предмета «удивления»; порусски они называются заимствованными словами *фокус* и *монстр*. Оба они имеют

сакральные корни, хотя сегодня далеко отошли от них: фигура монстра восходит к мифологическим чудовищам, а цирковой фокус — к культовому и магическому чудотворству. О технологии фокусов и морфологии реальных и вымышленных монстров написано много, однако Зенкина интересовали не столько конструктивное устройство этих двух эстетических эффектов, сколько их рецептивная структура, то, какой способ восприятия, какой опыт удивления задается ими: «монстр» — конструкт ситуации восприятия, в которой зритель пассивен, он заворожено всматривается в псевдоорганику чудовищного тела, силясь, всегда безуспешно, свести его несообразный облик к каким-то нормальным природным формам, и «фокус» — здесь удивленный зритель выступает активным субъектом, пытается выяснить лакуны или подмены и принужден разгадывать игровую комбинацию — здесь исследователь привел множество примеров таких пространственно-живописных и нарративных ребусов: так, анаморфический череп на картине Гольбейна Младшего «Послы» (1533) можно разглядеть в бесформенном предмете, только если посмотреть на полотно как бы искоса. Поэтому удивленный зритель в режиме разглядывания фокуса — всегда активен, он как бы подражает самому иллюзионисту — в исходном значении латинского слова *in-lusio* — «вовлечение в игру», когда читатель или слушатель действительно исполняет в ней определенную роль. Таким образом, если монстр являет собой навязчивое, неустранимое присутствие, которым отменяется сам наблюдающий его субъект, то «фокус» — игровая форма, которую хочется аналитически разобрать и узнать, что у нее внутри. В обоих случаях, подчеркнул автор доклада, удивление сопровождается — можно даже сказать, конституируется — актом *редукции*, попыткой реципиента преодолеть озадачивающий эффект, восстановить нарушенное равновесие. Это позволяет считать «фокус» и монстра двумя художественными фигурами удивления.

Отвечая на вопросы аудитории, Сергей Зенкин отметил, что в современной культуре явно наблюдается коммерческая эксплуатация, при-своение монстра, превращение его в нечто привычное: монструозные фигуры становятся банальными, и сегодня человека постоянно обступают уже никого не удивляющие и не страшные технические фокусы и монстры-симулякры.

Юлия Иванова (ВГСПУ, Волгоград) представила доклад на тему «“Это игра”: обманутое ожидание и людификация речевого действия», попытавшись проанализировать эффект удивления изнутри теории речевых жанров с опорой на концепцию игрового коммуникативного действия у животных (игровой метасигнал в трактовке Г. Бейтсона) и эффекта обманутого ожидания в формулировке Р.О. Якобсона. По мнению автора, далеко не любое игровое действие является результатом процесса людификации (под этим термином докладчик, вслед за Йостом Рассенсом, использовавшим в свое время хейзинговскую категорию *Homo Ludens*, понимает создание игровых целей и идентичностей, персональных и культурных), и в поведении человека разумного следует различать людифицированные действия и собственно игровые, изначально фреймированные как «несерьезные».

Часть докладов была посвящена удивлению как когнитивной реакции и эффекту восприятия современного информационного пространства. Так, Ольга Ваниюшкина (СГУ, Саратов) попыталась проанализировать с этой точки зрения язык англоязычного комедийного подкаста, стендап-комедии, вписав свои наблюдения в контекст проблематики культуры отмены.

Уже традиционным на Пирровых чтениях стал комментированный кинопоказ: первый день работы завершился докладом Вадима Михайлина «Не то, что нынешнее племя: “Дуэлянты” (Ридли Скотт, 1977)».

Кинокомментарий был обрамлен концептуальным обоснованием эффекта удивления. По утверждению лектора, удивление — реакция, так или иначе свой-

ственная всем высокоорганизованным существам и возникающая в ситуации когнитивного сбоя, вынужденного одновременного считывания двойственной информации. Эта категория позволяет раскрыть базовые особенности человеческого сознания, которое способно к построению сложных многоуровневых и многоэтапных проективных реальностей. В культуре были выработаны специфические компенсаторные механизмы адаптации к ветвящимся реальностям, позволяющие, например, выстраивать «удивительные сюжеты», не имеющие прямого отношения к развитию/прогнозированию ситуаций актуальных, но связанные с ними по принципу переключки, антитезы, дополнения, тем самым проблематизируя границы между реальностями и привлекая к ним внимание.

Подобный механизм заложен и в жанровых конвенциональных установках. Таковы «удивительные» истории для взрослых, которые позволяют переживать ощущение «сдвига границ», не утрачивая при этом иллюзии контроля над реальностью. Именно такую жанровую «упаковку» удивления содержит и фильм Ридли Скотта. «Дуэлянты» — костюмная драма, и здесь изобразительный ряд дает экзотическое обрамление для динамичной и предсказуемой истории, которая, впрочем, разрушается в самой своей основе.

Подробный, почти покadroвый комментарий в ходе доклада позволил вскрыть сюжет, основанный на дурной бесконечности, который выстроен как последовательность живых — или даже оживающих прямо в кадре — картин, объединяющих разные жанры и обладающих собственным суггестивным потенциалом, не связанным напрямую с основной фабулой.

Во второй день Пирровых чтений работа продолжилась обсуждением удивительного в литературном измерении. *Константин Поздняков* (СГСПУ, Самара), представил сообщение на тему: «*Удивительная пуанта повести Н.М. Карамзина “Остров Борнгольм”*».

Готическое — вполне закономерно возникающая тема в контексте обсуждения удивительного, чудесного, а значит, и страшного. Повесть «Остров Борнгольм» (которую, по мнению докладчика, все-таки стоит считать рассказом с ярко выраженной центростремительной структурой) принято рассматривать как исключительно серьезное произведение, лишенное иронических черт, однако если обратить внимание на пуанту — особый поворотный момент в повествовании — в карамзинской повести, то обнаружится, что в произведении выстраивается весьма сложная игра автора с горизонтом читательских ожиданий. Докладчик продемонстрировал, что интригующий сюжет произведения служит своего рода иллюстрацией к весьма многогранному подтексту: демонстрация игровой стихии повести позволяет считать Н.М. Карамзина первооткрывателем специфических механизмов повествования в мистической фантастике и готическом рассказе в русской литературе.

Наблюдения над повествовательными аспектами удивления в творчестве Карамзина получили своеобразную рифму в следующем сообщении, которое также было посвящено теме удивительного в готической литературе. *Анастасия Липинская* (СПбГЭУ) в докладе «*Мне нечего было сказать ему в ответ. Рассказчик и его аудитория в готической новеллистике*» отметила, что применительно к готической новелле (ghost story) категория удивления может рассматриваться с точки зрения реакции персонажей на выходящее за пределы их повседневного опыта — возможно, эта реакция является «несущей конструкцией» жанра. Но есть и другой аспект: удивление не персонажа, но тех, кто слушает его историю. Как правило, такой слушатель — весьма парадоксальная фигура: это «представитель» читателя в мире новеллы, реагирующий на странные и жуткие события так, как реагировал бы обыватель. И это притом что в роли такого слушателя может оказаться... сам призрак. Присутствие такого адресата помогает читателю привыкнуть к «правилам

игры», насытить повествование саспенсом и специфической двусмысленностью, а в некоторых поздних текстах персонаж-слушатель стал частью изощренных повествовательных конструкций, воплощающих присущую жанру готической новеллы авторефлексивность.

Далее прозвучали доклады молодых исследователей: в секции, которая получила на Пирровых чтениях название «Песочница», были обозначены наблюдения над темами маргинализации нормальности в культовых медиафеноменах, на примере «Гарри Поттера» и «Семейки Аддамс» (Алена Фирсова (СПбГУ)) и над эстетикой ужасного/удивительного и изображением сельской глубинки в американских хоррор-фильмах последнего десятилетия (Арсений Круглов (СГУ, Саратов)).

Значительная часть работы конференции содержала рефлексию тематического поля «Удивление по-советски». Этому был посвящен в том числе доклад Антона Нестерова (МГЛУ, Москва) «Советская эстетика от второй половины 1920-х — до середины 1930-х годов: Маркс, выпущенный из бутылки и попытки загнать “джинна” обратно». Надо отметить, что автор доклада далеко не в первый раз обращается к изучению специфики: рассуждения о том, какие метаморфозы претерпевали эстетические категории в советской научной практике, успели сложиться в самостоятельный исследовательский сюжет, даже своеобразный цикл. Антон Нестеров представил подробную и обстоятельную картину присвоения и переизобретения формирующейся советской эстетикой второй половины 1920-х — середины 1930-х годов осколков философско-художественного языка, движения от социологии искусства к «подлинно марксистской эстетике». Но попытка вырастить советскую эстетику, по мнению докладчика, по сути, свелась к манипулятивному инструментарию диамата, который должен был обслуживать соцреализм, несмотря на то что у истоков теории были и весьма серьезные специалисты, например такие противоречивые фигуры, как Михаил Лифшиц.

Вадим Михайлин, Галина Беляева (СГХМ им. А.Н. Радищева, Саратов) продолжили центральную линию Пирровых чтений в своем втором ключевом докладе «Между *thauma* и *trauma*: неоромантическая концептуализация детства в позднесоветском кино». По наблюдению Вадима Михайлина, в 1960-е годы появляется новая для советской культуры модель экранной репрезентации ребенка и детства: в послесталинскую эпоху советский ребенок видится в неоромантической оптике и получает два права, которых у него не было в кино сталинском — право на удивление и право на травму, причем и то и другое переводится в режим базовых, самоценных характеристик детского опыта.

Разговор об оптике удивления продолжила Евгения Бродская (РГГУ, Москва), которая предложила порассуждать о фильме «Бумбараш». По ее мнению, дискурс Гражданской войны в советской культуре начала 1970-х в этом фильме выстроен с опорой на «наивную оптику» взгляда: Бумбараш — своего рода «голый человек» на «голой земле». И удивление программируется здесь обнулением всех социальных связей.

Анна Синицкая (СФ МГПУ, Самара) и Ирина Саморукова (СНИУ им. С.П. Королёва, Самара) выступили на вечернем заседании, продолжив тему «Удивление по-советски» в актуальном, уже хорошо апробированном на Пирровых чтениях жанре доклада-диалога и кинокомментария. Доклад «Удивление как социальная эмоция в фильме Г. Данелии “Тридцать три” (1965)» содержал комментированную демонстрацию фрагментов киноленты, которая по праву может считаться одним из самых странных фильмов рубежа позднетеплой и застойной эпох и настоящим каталогом-энциклопедией советской публичности, в самых разных ее регистрах и формах: выступления на собраниях перетекают в застольные беседы, сплетни и слухи — в телевизионные эфиры и радиопередачи.

Главный герой фильма репрезентируется как обладатель любопытного физиологического феномена: у него есть, вопреки норме, тридцать третий зуб. И далее весь фильм выстраивается как цепочка рефлексии другими персонажами этого факта. Докладчики отметили, что фильм обнаруживает важную социальную симптоматику советских реалий и позволяет рассуждать о культурных смыслах советской повседневности начала — середины 1960-х годов, о триггерах массового сознания той эпохи (это не только стоматологическая тематика, но и, например, орфографическая реформа или антиалкогольная кампания). Главный тезис доклада выражался в том, что удивление функционирует в фильме в качестве социальной эмоции и становится двигателем основных событий фильма, которые способны не только программировать реакцию зрителя, но и выявить механизмы общественного бытия персонажей, в том числе и границы приватности/публичности и медийности в советской повседневности.

После доклада прозвучали вопросы, которые позволили уточнить некоторые тезисы. Так, было отмечено, что герой Данелии, который подвергается постоянному осмотру и разглядыванию, теряет субъектность и уже не принадлежит себе, становясь в буквальном смысле *монстром* — в этом смысле наблюдения создавали необходимые отсылки к прозвучавшему ранее докладу Сергея Зенкина, подтверждая оппозицию *монстра* и *фокуса*. Однако монструозность здесь фантомная, ненастоящая, которая и оказывается фокусом, и оптический фокус — выпавшая из рук потрясенного/разочарованного журналиста фотокамера — буквально разбит в финале фильма.

Сразу несколько докладов чтений были посвящены политике памяти и культурно-семейным контекстам. Вероятно, самый поразительный и дискуссионный материал под рубрикой «Удивление и шок» представили Анастасия Митрофанова (Институт социологии ФНИСЦ РАН, Москва / Пермский федеральный исследовательский центр Уральского отделения РАН) и Светлана Рязанова (Пермский федеральный исследовательский центр Уральского отделения РАН), которые в докладе «*Нервных просят не смотреть: шок-контент в мемориальных музеях на местах трагических событий*» рассказали о практике создания экспозиций в так называемых новых музеях — прежде всего мемориальных, расположенных непосредственно на местах трагических событий. Новизна этих музеев, по мнению специалистов, заключается в особом методе вовлечения посетителя музея в процесс коммеморации: для моделирования аффектов (страх, отвращение и т.д.) создаются экспозиции с шокирующим контентом, с визуализацией различных зверств (орудия пыток, брызги крови, шокирующие фотографии и картины) и с использованием символических композиций (например, из детской или женской обуви). В том числе реципиенту предлагается, например, ощутить себя на месте осужденного, которому угрожает физическое насилие.

Среди названных репрезентативных примеров был упомянут разнообразный опыт музеев репрессий (за рубежом их довольно много, а в контексте российской гражданско-политической памяти подобные экспозиции пока еще находятся в некоем экспериментальном поле), в том числе практика Музея памяти жертв политических репрессий поселка Долинка (Карагандинская область, Республика Казахстан), который расположен в бывшем здании управления Карагандинского исправительно-трудового лагеря. Общественная, научная ценность этого музея несомненна и определяется еще и его местоположением: далеко не все музеи, сохраняющие трагическую память, расположены непосредственно на месте происходящих событий. Но если экспозиционно-архивная часть этого музея, информативно очень насыщенная, содержит немало уникальных и малоизвестных документов и сведений, весьма впечатляет и заслуживает всяческого уважения, то интерактив-

ная часть, включающая эмоциональный компонент, по мнению докладчиц, оставляет в лучшем случае неоднозначное впечатление. В частности, в «ночь музеев» манекены, изображающие заключенных и охранников, заменяют актерами, а посетителям предлагается буквально ощутить себя в их роли. На основе анализа экспозиций и наблюдениями за посетителями, а также экспертных интервью авторы подвергают сомнению имплицитно заложенный в подобную музейную практику тезис, что для достижения аффекта хороши любые средства. Скорее, развитие некоторых аффектов в целях привлечения посетителей лишает мемориальные музеи изначально заложенного в них смысла: избежать повторения трагических событий. Аффекты остаются неуправляемыми, посетители демонстрируют парадоксальные реакции на шок-контент (смех, восторг и т.д. — исследователи представили яркую выборку подобных отзывов — на музейных сайтах, в устных комментариях и т.д.), и мемориальные музеи зачастую превращаются в объект «темного туризма» или своеобразные хоррор-аттракционы.

Доклад завершился выводом, что шок в подобных практиках выступает как эмоция, стоящая в одном ряду с удивлением, но занимающая другой конец спектра, рядом с ощущением эпатажа, — это травмирующее удивление, выбивающее человека из привычного ему ритма жизни и системы восприятия мира, способное переопределить мировоззрение в целом.

Григорий Дробинин (гимназия им. Е.М. Примакова, Москва) в докладе «*Иванов и Баширов: режиссерская диверсия в зрительское восприятие в “Трех песнях о Родине” С.А. Соловьёва*» предпринял попытку осмысления художественного языка режиссера в рамках его «перестроечной» трилогии: «Асса», «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви», «Дом под звездным небом». Автор доклада сфокусировал внимание на персонажах, сыгранных Александром Башировым и Ильей Ивановым, в основном сосредоточившись на анализе сюжета «Ассы». По мнению Дробинина, в фильме работают специфические механизмы удивления как резкого нарушения зрительских ожиданий: персонажи Иванова и Баширова объединены некоей общей запутанной криминальной линией, лишь изредка соединяясь в одной сцене, но при этом они «откусывают» не менее трети экранного времени, регулярно мешая зрителю погрузиться в переживание любовной истории. Обнаруживается и особая логика построения символических сюжетов, свойственных для киноязыка Соловьёва, в частности была проанализирована светоцветовая символика первого фильма трилогии.

Итоговые доклады были посвящены тематической линии удивления как социальной манипуляции. *Денис Артамонов* и *Софья Тихонова* (СГУ, Саратов) попытались проблематизировать в контексте удивления понятие советского детства, обратившись к предметно-изобразительным, функционально-прагматическим и антропологическим характеристикам советских игрушек. Тема «*Удивительный СССР и его игрушки*» вызвала большое оживление у аудитории, несмотря на то что далеко не для всех слушателей доклад мог актуализировать личный биографический контекст. Саратовские исследователи, отчасти соглашаясь, отчасти полемизируя с утверждением Вадима Михайлина, что советскому человеку предписано право на пожизненное взросление, то есть — на пожизненную невзрослость, отметили, что советский ребенок, с позиций дидактического, просветительского дискурса, видимо, вообще и не мыслился как ребенок, а был изначально маленьким взрослым, который сразу должен был осваивать профессиональные роли. Об этом свидетельствуют множество игрушек, которые как бы являлись «проводниками» в мир созидательного труда: маленькие швейные машинки, атрибуты поварского или врачебного ремесла, конструкторы, самосвалы и т.д. Многие из этих вещей в силу дефицита обретали едва ли не сувенирную ценность, и этим, в частности,

объясняется их хорошая сохранность и быстрая наполняемость многочисленных музеев советского быта, чья популярность и ностальгическая ценность сегодня растут повсеместно.

Даниил Аникин (МГУ / СГУ, Саратов) в своем сообщении «*Не(обыкновенное) чудо: мемориализация Федора Ушакова в религиозном дискурсе*» продолжил тему коммеморативных практик, проанализировав кейс относительно недавнего эпизода приобщения к лику святых новой фигуры, которой прежде не было в святцах. Напомнив о ключевых признаках святости, необходимой атрибутике «жизнеописания святого» и о градациях добродетельной жизни мучеников, исследователь отметил, что русская церковь в 1990-е годы обнаружила некоторую «недостачу» необходимого количества святых. Процесс пополнения пантеона в 2000-е оказался весьма драматичным и противоречивым (например, о новоиспеченном святом неожиданно открывались неблагоприятные архивные сведения, которые в значительной степени могли подпортить благостную биографию, а поиск «чудес» был вообще весьма затруднен). Комментарии Даниила Аникина, иронические и безупречно точные, позволили аудитории узнать о перипетиях проведенной в Саранске легитимации воина и флотоводца Федора Ушакова (у которого есть старший «двойник» — его дядя, святой Феодор Санаксарский), о том, как именно в подобной практике обнаруживается действие различных социальных механизмов: лоббирование той или иной фигуры нового святого зачастую зависит в большей степени от административных ресурсов и гражданской, политической инициативы, нежели чем собственно от церковной. Однако нередко бывает так, что религиозные практики возвращаются в виде некоей светской религии, и в официальном публичном решении удачно совпадают интересы различных политических акторов.

Работа конференции завершилась дискуссией, в которой были расставлены дополнительные акценты в концептуализации *удивления*; присутствующие поделились впечатлениями и отрефлексовали свой опыт (у кого-то многолетний, у кого-то первый) участия в Пирровых чтениях.

Анна Сеницкая

Наши авторы

Анна Белова

(Тверской государственный университет, заведующая кафедрой всеобщей истории / Институт этнологии и антропологии РАН, ведущий научный сотрудник; доктор исторических наук) anna.belova@iea.ras.ru.

Паоло Бертини

(Университет Венеции Ca' Foscari, аспирант) paolo.bertini@unive.it.

Анастасия Борькина

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), Институт востоковедения и африканистики, кафедра японоведения, старший преподаватель) an_borkina@mail.ru, aborkina@hse.ru.

Евгений Брейдо

(независимый исследователь; кандидат филологических наук) genebreydo@yahoo.com.

Дмитрий Бреслер

(независимый исследователь) hey.vaga@gmail.com.

Вера Воинова

(поэт) warshipver@gmail.com.

Павел Глушаков

(независимый исследователь; доктор филологических наук (Рига, Латвия)) glushakovp@mail.ru.

Ксения Гусарова

(РГГУ, старший научный сотрудник / РАНХиГС, доцент; кандидат культурологии) kgusarova@gmail.com.

Екатерина Дмитриева

(Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, ведущий научный сотрудник / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) katiadmitrieva@mail.ru.

Наталья Долгорукова

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент; кандидат филологических наук, PhD) natalia.dolgoroukova@gmail.com.

Максим Дрёмов

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), стажер-исследователь) max.dryomov@gmail.com.

Елена Закрыжевская

(МГУ имени М.В. Ломоносова, факультет журналистики, кафедра литературно-художественной критики и публицистики, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) elenazakryzhevskaya@gmail.com.

Корнелия Ичин

(Белградский университет, ординарный профессор; доктор филологических наук) kornelijaicin@gmail.com.

Аркадий Ковельман

(МГУ имени М.В. Ломоносова, Институт стран Азии и Африки, заведующий кафедрой иудаики, профессор; доктор исторических наук) arkady.kovelman@gmail.com.

Дмитрий Колчигин

(переводчик (Алматы, Казахстан)) atacarme@gmail.com.

Анатолий Кошелев

(Государственный архив Новгородской области, старший научный сотрудник; доктор филологических наук) anatoly.koshelev@yandex.ru.

В.Н. Крылов

(Казанский (Приволжский) федеральный университет, профессор; доктор филологических наук) krylov77@list.ru.

Екатерина Кузнецова

(Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) katkuz1@mail.ru.

Денис Ларионов

(независимый исследователь) vseimena79@gmail.com.

Анна Манойленко

(независимый исследователь; магистр социально-экономического образования) anetkir@rambler.ru.

Юрий Манойленко

(независимый исследователь; кандидат исторических наук) historic2009@mail.ru.

Александр Марков

(РГГУ, 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.

Алексей Масалов

(Российский государственный гуманитарный университет, кафедра теоретической и исторической поэтики, кафедра истории русской литературы новейшего времени, преподаватель; кандидат филологических наук) uchkuduk202@gmail.com.

Вера Мильчина

(ИВГИ РГГУ, ведущий научный сотрудник / ШАГИ ИОН РАНХиГС, ведущий научный сотрудник; кандидат филологических наук) vmilchina@gmail.com.

Мария Михайлова

(МГУ имени М.В. Ломоносова, профессор / Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, ведущий научный сотрудник; доктор филологических наук) mary1701@mail.ru.

Наталья Мицюк

(Смоленский государственный медицинский университет, доцент; доктор исторических наук) nmitsyuk@gmail.com.

Дарья Переплетова

(независимая исследовательница) perepletovad@mail.ru.

Константин Поливанов

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), факультет гуманитарных наук, профессор; PhD) polivanovnew@gmail.com.

Вера Полилова

(МГУ имени М.В. Ломоносова, Институт мировой культуры, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) vera.polilova@gmail.com.

Алексей Попович

(Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, лаборатория эдиционной археографии, младший научный сотрудник; кафедра русской и зарубежной литературы, ассистент) alexeuporowich@mail.ru.

Наталья Пушкарева

(Институт этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, профессор; доктор исторических наук) pushkarev@mail.ru.

Андрей Ранчин

(МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, кафедра истории русской литературы, профессор; доктор филологических наук) aranchin@mail.ru.

Абрам Рейтблат

(журнал «Новое литературное обозрение», член редакции; кандидат педагогических наук) reitblat@nlobooks.ru.

Евгений Савицкий

(РГГУ, доцент / ИВИ РАН, старший научный сотрудник; кандидат исторических наук) savitski.e@rggu.ru.

Станислав Савицкий

(Эберхард Карл Университет (Тюбинген), научный сотрудник, профессор; PhD) stassavitski@yahoo.com.

Михаил Свердлов

(Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва), доцент / Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук) mi-sverdlov@mail.ru.

Анна Синицкая

(Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии, редактор; кандидат филологических наук) vidha@yandex.ru.

Татьяна Скулачева

(ИРЯ РАН, ведущий научный сотрудник; кандидат филологических наук) skulacheva@yandex.ru.

Дмитрий Сотников

(литературовед, критик) khattul@yandex.ru.

Александр Уланов

(Самарский государственный аэрокосмический университет, доцент; доктор технических наук) alexulanov@mail.ru.

Summary

Apocalypse and Catastrophe in Literature

Arkady Kovelman's paper "Apocalypse as a Revelation of Meaning: 'Three Conversations' by Vladimir Solov'ev" deals with the meaning of history, as presented in the revelation of its end, in the apocalypse. Published in 1899, Vladimir Solovyov's prophetic book *Three conversations about war, progress and the end of world history* was indeed a revelation. In fact, what Solovyov supposed to be the end of world history, turned out to be the end of *La Belle Époque* and the beginning of great wars, upheavals, and generally the triumph of evil. At the turn of the 21st century the book became relevant again and triggered vivid discussion between Westerners and Slavophiles on the fate of Russia. In 2020, famous Romanian director Cristi Puiu filmed it. The movie called *Malmkrog* was loaded with dance allusions to the Russian

Revolution of 1917, as well as with the premonition of the future.

The article "'Cozy Catastrophe' in the Works of Japanese Writers of the Late 20th — Early 21st Centuries: The Horror and the Aestheticism of Apocalypse" by **Anastasia Borkina** discusses the usage of "cozy catastrophe" motive, which features include an ordinary protagonist; the concentration of the characters, finding themselves in the middle of the catastrophe, on trivial everyday matters; the focus on the "inner space" of the literary work. Similar points can be found in contemporary Japanese fiction, where depiction of ordinary life and "personal space" are considered essential. Japanese authors also pay attention to the emotional experience, which is often expressed through traditional Japanese aesthetic categories.

Gender and Feelings: From a History of Female Emotionality of the 19th—20th Centuries

Anna Belova's article "'For the Honor of a Sister': The Story of a Failed Engagement as an Episode of Women's Family Memory in Russia in the Middle of the 19th Century" uses the example of one of the real life stories of the middle of the 19th century — the failed engagement of Sofia Bakhmetyeva to Prince Grigory Vyazemsky — broadcast by her mother during an official interrogation. In the context of studying women's family

memory, the author addresses research issues of social rituals associated with marriage; organization of inter-tribal ties that held the noble community together; reproduction of the class ethos, which prescribed certain norms and rules of behavior and selfexpression for women and men. Despite the violation of the norms imposed by social etiquette and limiting moral guidelines, Sofya Bakhmetyeva, presented in her mother's narrative as

a “victim of circumstances,” nevertheless achieved full, as far as possible for that time, social self-realization, atypical for most women who followed social instructions.

The authors of the article “The Awakening of the Feminine as a Pattern of Gender Identity (The Phenomenon of Girl-Teenagers Adoration in the History of Russian Sexual Culture of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries)” **Natalia Mitsyuk** and **Natalia Pushkareva** set the task of identifying, studying the semantic interpretation and age-related dynamics of the “adoration relationships” that existed among high school students, college girls and diocesan women in the 19th century. Based on the analysis of auto-documentary sources (both published and archival) in comparison with images drawn from fiction, the study updates the approaches of gender history and feminist anthropology, including the concepts of the social construction of sexual behavior and the so-called “plastic sexuality.” A detailed description of the characteristics of psychological attachment (even addiction), emotional trauma, as well as the practices themselves that developed in the process of “adoration” led to the conclusion that this kind of social, group, and individual relationships clearly went beyond friendship and cannot be reduced to them, as was previously thought in the scientific literature.

Using the example of the reception of the novels by L.Ya. Gurevich and K. Yeltsova, **Maria Mikhailova** in her article “Tears Invisible to the World (‘Men’s’ Criticism of the End of the 19th Century about the Women’s Novels *Plateau* by Lyubov Gurevich and *In a Strange Nest* by K. Yeltsova and the Phenomenon of Women’s Literature)” proposes to trace how the theoretical belief that the author

is a woman capable of a deep analysis of women’s experiences was encountered in practice with an unwillingness to accept the emotional tension and inconsistency of female nature. Male critics were based either on the stable gender canon formed in the Russian society of the 19th century, according to which a woman was obliged to overcome her doubts and doubts by choosing the path of family service, or they expected a woman to abandon intimate relationships and switch her attention to other areas. Reproaches of tearfulness, melodramatism, excessive sensitivity, pettiness of reasons for torment accompanied the analysis of these works, while these texts, not differing in special artistic merits, turned out to be significant precisely for their psychological saturation, breakthroughs in those areas of “female experience” (disappointment in socialization) that are not fixed in the mainstream of the literary process.

Ekaterina V. Kuznetsova’s article “Gender and Literary Inversions in the Story of V. Bryusov ‘The Last Pages from a Woman’s Diary’” analyzes the writer’s work with the literary, cultural, gender and social discourse of the modern era. The author of the article comes to the conclusion about gender and literary inversion as the basis of the poetics and artistic originality of Bryusov’s story. Such traditional ideas as female/male sexuality, activity/passivity, emotionality/rationality, freedom/unfreedom in love, loyalty/betrayal, incest, monogamy and polygamy are being revised. A detective love plot based on adultery helped him rethink some philosophical and literary concepts of his time. At the same time, Bryusov ironically reinterprets his own early erotic oriental stylizations, as well as K. Balmont’s Mexican-Spanish neo-Romantic lyrics and his pseudo-cavalier literary masks.

Cultural Transfer in Literature: Dialogue, Borrowing, Appropriation

Ekaterina Dmitrieva's article "The Cultural Transfer Theory as Mastering the Other (As an Introduction to the Topic)" examines the contribution of the cultural transfer theory to solving the problem of the same and the other. Defining itself in polemics with the comparative method, in the form in which it was established in the 20th century in France, the cultural transfer theory placed its main emphasis not on the elements of comparison, but on the dynamic interaction of these elements with each other. The study of the factors that determine the possibility of one culture borrowing the products of another, "alien" culture, calls into question the idea that, by borrowing, the receiving context allegedly distorts the original. Translation, which is the integration of a text or phenomenon of national culture into another referential system, including a linguistic one, has become the subject of particularly close attention of the cultural transfer theory. Understanding the movements (transfer) inherent in any culture can save us from the temptation of dogmatic thinking, and the opposition of "the same — the other" can no longer be thought of as an opposition, but as a complex synthesis of ever-changing meanings.

In his article "Kipling: The Poetics of Appropriation of Alien" **Mikhail Sverdlov** examines three cases of the hero's assertion through the creative capture of other people's meanings. The first case is the poetic act of expansion through empathy, the act of transforming the poet into a "very different" or "alien," which provides magical power over the audience and the status of "prophet" of the empire. The second case is closer to the imperial theme: we are talking

about the conquest of the market by an industrialist, but on condition that he is a "grass-roots" person, who seizes the field of high meanings. The third case relates directly to the practice of imperialism. The task is to solve the riddle of the seizure of a hostile territory by the British officer's, which is made through the mere act of will and rhetorical play.

The article "Tristan and Isolde in the Slavic literature: *The Legend of Tryshchan*" by **Natalia M. Dolgorukova** is devoted to the only monument of East Slavic literature based on the so-called Breton material, the *Legend of Tryshchan*. The text is analyzed in a historical and literary way as an example of the reception of Arthurian novels. In the center of attention is the story about two lovers, which overcomes temporal and cultural boundaries and becomes a sort of literary appropriation of the "foreign" French myth.

Stanislav Savickij's article "What Does Cyrillic Know? The Idea of Poetic Language in 'Eclogue 4th' and Essays by J. Brodsky" is devoted to Joseph Brodsky's aesthetic auto-conceptualization or myth-making project based on the analysis of his essays, public speeches and "Eclogue 4th (Winter)". This text demonstrates that in the formation of the poet's ideas about the poetic language, mediated by national ideas, the works of foreign authors played an important role. J. Brodsky's belief in the creative power of the Russian language was partly based on his passion for the poetry of W.H. Auden and D. Walcott, as well as on the actualization of modernist archaism (Neo-Scythian mythology, referring to the 4th book of Herodotus' "History").

Biographical Fact and Literary Invention

Abram Reitblat's article "Literary Character Prototype as a Scientific Category" is devoted to the category of "prototype", which is used in Russian literary studies, but there are no special research works on it. The main aspects of the problem are outlined: the connection of the prototype with both "reality" and the poetics of a literary work; features of the prototype reproduced in the character; the ability for the public to establish a character prototype; ethical conflicts associated with the use of prototypes; their various types, etc.

Based on a wide range of documentary sources, the article "The Fortune of Warrant Officer V. I. Dahl. About One Youthful Opus of the Famous Lexicographer and Its Long-Term Consequences" by **Anna Manoylenko** and **Yuriy Manoylenko** examines an episode related to writing a lampoon on the common-law wife of Vice Admiral A.S. Greig, which took place during the officer service of V. I. Dahl in the Black Sea Fleet. For the first time, the influence of this event on the fate of the famous lexicographer, life strategy, actions and career are analyzed and evaluated. The inconsistency of apologetic versions of this event is proved.

Free University in Leningrad (1988—1991)

The article "Free University in Leningrad (1988—1991): Institutional and Meta-poetic Forms of the 'New Literature'" by **Dmitrii Bresler** and **Daria Perepletova** discusses the case of the Free University in Leningrad, which allows, on the one hand, to clarify the history of the institutionalization of the unofficial cultural community during the era of Perestroika, and on the other hand, to clarify the history of the ideas of "new culture" and "new literature", representing the poetological concepts of the Soviet underground.

Daria Perepletova's article "How to Plough a Literature Field Up: Workshop of Critical Prose by Olga Khrustaleva at the Free University in Leningrad" examines the history of Olga Khrustaleva's workshop. Being embedded equally in academic and artistic communities, Khrustaleva assumed the mobile institutionalization of workshop students who sought to publish their essays in cultu-

ral periodicals of the perestroika era. Khrustaleva's pedagogical strategy was based on the concept of "new criticism", which she developed together with the writer and editor Andrei Levkin, which presupposes the artistic potential of essayism and analytical attention to the text.

The article "How to Plow a Mirror: The Poetic Mastery of Boris Ostanin at the Free University in Leningrad" by **Dmitrii Bresler** discusses the pedagogical strategy of Ostanin, the head of poetry studio of the Free University, presented in the form of the conceptualization of unofficial literature of the late Soviet period. Outlining the history of the studio, conceptualizing the artistic strategies of its participants (A. Skidan, D. Golyenko, G. Denisov, V. Artamonov, and others).

This section also presents the first publication of the poetic texts by **Valery Artamonov**, **Gleb Denisov** and essays

by **Dmitry Golyenko**, written by them during their visit to the Free University

and included in the previously unknown special 82nd issue of the journal *Chasy*.

Poetological Studies

Kornelija Ičin's article "‘Hometown’ Project: Dmitri Alexandrovich Prigov’s ‘Moscow and Muscovites’" attempts to show the deconstruction of Russian and Soviet myths about Moscow, carried out by Prigov in order to dispel all existing legends and stories about the capital with the collective language that is the main character of his verbal art. Furthermore, the article investigates

the living collective author created by Prigov, who puts on different masks in accordance with impersonal clichés and speaks the language of the collective "superconscious". The focus is on Prigov's work with pseudolanguage, pseudo-consciousness, and pseudo-history, thanks to which he managed to create the pseudo-life of his collective hero D.A.P.

Table of contents No. **185** [1'2024]

NEW POETRY

- 7** *Vera Voinova*. Seasonings
11 *Maksim Dryomov*. chosen beings of perpetual protest

APOCALYPSE AND CATASTROPHE IN LITERATURE

- 17** *Arkady Kovelman*. Apocalypse as a Revelation of Meaning: “Three Conversations” by Vladimir Solov’ev
35 *Anastasia Borkina*. “Cozy Catastrophe” in the Works of Japanese Writers of the Late 20th — Early 21st Centuries: The Horror and the Aestheticism of Apocalypse

GENDER AND FEELINGS:
FROM A HISTORY OF FEMALE EMOTIONALITY
OF THE 19TH—20TH CENTURIES

- 49** *Natalia Pushkareva*. From the Compiler
53 *Anna Belova*. “For the Honor of a Sister”: The Story of a Failed Engagement as an Episode of Women’s Family Memory in Russia in the Middle of the 19th Century
69 *Natalia Mitsyuk, Natalia Pushkareva*. The Awakening of the Feminine as a Pattern of Gender Identity (The Phenomenon of Girl-Teenagers Adoration in the History of Russian Sexual Culture of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries)
88 *Maria Mikhailova*. Tears Invisible to the World (“Men’s” Criticism of the End of the 19th Century about the Women’s Novels *Plateau* by Lyubov Gurevich and *In a Strange Nest* by K. Yeltsova and the Phenomenon of Women’s Literature)
110 *Ekaterina V. Kuznetsova*. Gender and Literary Inversions in the Story of V. Bryusov “The Last Pages from a Woman’s Diary”

CULTURAL TRANSFER IN LITERATURE: DIALOGUE,
BORROWING, APPROPRIATION

- 127** *Ekaterina Dmitrieva*. The Cultural Transfer Theory as Mastering the Other (As an Introduction to the Topic)
138 *Mikhail Sverdlov*. Kipling: The Poetics of Appropriation of Alien
152 *Natalia M. Dolgorukova*. Tristan and Isolde in the Slavic literature: *The Legend of Tryshchan*

- 163** *Stanislav Savickij*. What Does Cyrillic Know? The Idea of Poetic Language in “Eclogue 4th” and Essays by J. Brodsky

BIOGRAPHICAL FACT AND LITERARY INVENTION

- 175** *Abram Reitblat*. Literary Character Prototype as a Scientific Category
- 190** *Anna Manoylenko, Yuriy Manoylenko*. The Fortune of Warrant Officer V.I. Dahl. About One Youthful Opus of the Famous Lexicographer and Its Long-Term Consequences

FREE UNIVERSITY IN LENINGRAD (1988—1991)

- 209** *Dmitrii Bresler*. From the Guest Editor
- 212** *Dmitrii Bresler, Daria Perepletova*. Free University in Leningrad (1988—1991): Institutional and Metapoetic Forms of the “New Literature”
- 232** *Daria Perepletova*. How to Plow a Literature Field: Workshop of Critical Prose by Olga Khrustaleva at the Free University in Leningrad
- 245** *Dmitrii Bresler*. How to Plow a Mirror: The Poetic Mastery of Boris Ostanin at the Free University in Leningrad
- 257** *Valery Artamonov, Gleb Denisov, Dmitry Golyenko*. From an Unpublished Issue of the Journal *Chasy* (publication by *Ruslan Mironov*)

POETOLOGICAL STUDIES

- 270** *Kornelija Ičin*. “Hometown” Project: Dmitri Alexandrovich Prigov’s “Moscow and Muscovites”

POLEMIC

- 285** *Evgeny Breido*. Towards a Discussion of Imperialism in Russian Literature (A Response to Opponents)

CHRONICLE OF CONTEMPORARY LITERATURE

- 291** *Denis Larionov*. Orpheus in the Museum of Poetic History, or Paradise Lost (Review of Andrei Polyakov’s books *Evakuatsiya; Radiostantsiya “Poslednyaya Evropa”*. *Krasnaya kniga, Voymega*, 2022)
- 296** *Aleksei Masalov*. The Echo of Linguistic Faults (Review of Nidzhat Mamedov’s book *Nepreryvnost’*. *Aramsizliq. Continuity, BASLA**, 2022)
- 300** *Aleksandr Markov*. Secret Adult Talk (Review of Pavel Peppershtein’s book *Barkhatnaya kibitka [roman o detstve]*, Al’pina. Proza, 2023)
- 304** *Dmitry Sotnikov*. Pathos Formulas (Review of Denis Beznosov’s book *Svidetel’sтва obitaniya*, Izdatel’stvo Ivana Limbakha, 2023)

BIBLIOGRAPHY

THE RHETORIC OF FASCISM

- 308** *Dmitry Kolchigin*. The Union of Swastika and Sophistry: Essays on Fascist Style (Review of the book *The Rhetoric of Fascism*, edited by Nathan Crick, University of Alabama Press, 2022)
- 323** *Evgeniy Savitskiy*. Mussolini's Orpheus? Words and Images of the Dictator in a Cultural-Historical Context (Review of the books *Benito Mussolini — Konsens durch Mythen: Eine Analyse der faschistischen Rhetorik zwischen 1929 und 1936* by Frank Schumacher, Wilhelm Fink Verlag, 2022; *Photographing Mussolini: The Making of a Political Icon* by Alessandra Antola Swan, Palgrave Macmillan, 2020)
- 335** *Vera Milchina*. Novel with History (Review of Claudie Bernard's book *Le Passé recomposé: Le roman historique français du XIX^e siècle*, Classiques Garnier, 2021)
- 344** *Alexei Popovich*. Experiments of Reformation in Russia of the Long 18th Century (Review of Andrey V. Ivanov's book *A Spiritual Revolution: The Impact of Reformation and Enlightenment in Orthodox Russia*, University of Wisconsin Press, 2020)

IN THE MARGINS

- 351** *Andrei Ranchin*. "There Are Strange Coincidences," or "Count Nulin" as a Historical Allegory
- 355** New Books
- 371** *Pavel Glushakov*. "Tynyanov's Collections": A Catalog of the Contents (1984—2019)

CHRONICLE OF SCHOLARLY LIFE

- 388** *Ksenia Gusarova*. International Conference "Imperial Lives: Biographic Approaches as Decolonial Practice" (University of Cologne, Rautenstrauch-Joest-Museum, 30—31 March 2023)
- 402** *Paolo Bertini*. International Research Conference "The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East" (Ca' Foscari University of Venice, 2—3 March 2023)
- 413** *Vera Polilova, Tatyana Skulacheva, Vera Milchina*. International Research Conference "Gasparov Readings 2023" (Institute of Higher Studies in the Humanities, Russian State University for the Humanities, 13—15 April 2023)
- 425** *Anna Sinitskaya*. "Surprise": the 21st Pyrrhic Readings. Interpreting Cultural Codes (Laboratory of Social, Historical, and Cultural Anthropology, Saratov, 29 June — 1 July 2023)

436	Summary
441	Table of Contents
445	Our Authors

Our authors

Anna Belova

(Dr. habil.; Head of the Department of World History, Tver State University / Leading Researcher, Institute of Ethnology and Anthropology, RAS) anna.belova@iea.ras.ru.

Paolo Bertini

(PhD Student, Università Ca'Foscari Venezia) paolo.bertini@unive.it.

Anastasia Borkina

(Senior Lecturer, Department of Japanology, Institute of Asian and African Studies, HSE University) an_borkina@mail.ru, aborkina@hse.ru.

Dmitrii Bresler

(Independent Researcher) hey.vaga@gmail.com.

Eugene Breydo

(PhD; Independent Researcher) genebreydo@yahoo.com.

Ekaterina Dmitrieva

(Dr. habil.; Head Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS / Head Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House), RAS) katiadmitrieva@mail.ru.

Natalia Dolgorukova

(PhD; Associate Professor, HSE University) natalia.dolgoroukova@gmail.com.

Maxim Dryomov

(Research Assistant, HSE University (Moscow)) max.dryomov@gmail.com.

Pavel Glushakov

(Dr. habil.; Independent Scholar (Riga, Latvia)) glushakovp@mail.ru.

Ksenia Gusarova

(PhD; Research Fellow, RSUH / Associate Professor, RANEPa) kgusarova@gmail.com.

Kornelija Ićin

(Dr. habil.; Full Professor, University of Belgrade) kornelijaicin@gmail.com.

Dmitry Kolchigin

(Translator (Almaty, Kazakhstan)) atacarme@gmail.com.

Anatoly Koshelev

(Dr. habil.; Senior Researcher, State Archive of the Novgorod Region) anatoly.koshelev@yandex.ru.

Arkady Kovelman

(Dr. habil.; Professor, Head of Department for Jewish Studies, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University) arkady.kovelman@gmail.com.

V.N. Krylov

(Dr. habil.; Professor, Kazan Federal University) krylov77@list.ru.

Ekaterina Kuznetsova

(PhD; Senior Researcher, Institute of World Literature, RAS) katkuz1@mail.ru.

Denis Larionov

(Independent Researcher) vseimena79@gmail.com.

Anna Manoylenko

(Master in Socio-Economic Education; Independent Researcher) anetkir@rambler.ru.

Yuriy Manoylenko

(PhD; Independent Researcher) historic2009@mail.ru.

Alexander Markov

(Dr. habil.; Professor, RSUH) markovius@gmail.com.

Svetlana Martyanova

(PhD; Associate Professor and Chair, Department of Russian and Foreign Philology, Vladimir State University) martyanova62@list.ru.

Alexey Masalov

(PhD; Lecturer, Department of Theoretical and Historical Poetics, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) uchkuduk202@gmail.com.

Maria Mikhailova

(Dr. habil.; Professor, Lomonosov Moscow State University / Leading Researcher, Institute of World Literature, RAS) mary1701@mail.ru.

Vera Milchina

(PhD; Leading Researcher, RSUH / RANEPa) vmilchina@gmail.com.

Natalia Mitsyuk

(Dr. habil.; Associate Professor, Smolensk State Medical University) nmitsyuk@gmail.com.

Daria Perepletova

(Independent Researcher) perepletovad@mail.ru.

Vera Polilova

(PhD; Leading Researcher, Institute for World Culture, MSU) vera.polilova@gmail.com.

Konstantin Polivanov

(PhD; Professor, Faculty of Humanities, HSE University) polivanovnew@gmail.com.

Alexey Popovich

(Junior Researcher, Laboratory of Editional Archaeography; Assistant, Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University) alexeypopovich@mail.ru.

Natalya Pushkareva

(Dr. habil.; Professor, Institute of Ethnology and Anthropology, RAS) pushkarev@mail.ru.

Andrei Ranchin

(Dr. habil.; Professor, Department of History of Russian Literature, Faculty of Philology, MSU) aranchin@mail.ru.

Abram Reitblat

(PhD; Editor, *New Literary Observer Journal*) reitblat@nlobooks.ru.

Stanislav Savickij

(PhD; Research Fellow, Professor, Eberhard Karl University of Tübingen) stassavitski@yahoo.com.

Evgeniy Savitskiy

(PhD; Assistant Professor, RSUH / Senior Researcher, Institute of World History, RAS) savitski.e@rggu.ru.

Anna Sinitskaya

(PhD; Editor, Laboratory of Historical, Social and Cultural Anthropology) vidha@yandex.ru.

Tatyana Skulacheva

(PhD; Leading Researcher, Institute of Linguistics, RAS) skulacheva@yandex.ru.

Dmitry Sotnikov

(Literary Critic) khattul@yandex.ru.

Mikhail Sverdlov

(PhD; Associate Professor, HSE University / Head Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS) mi-sverdlov@mail.ru.

Alexander Ulanov

(Dr. habil.; Associate Professor, Samara State Aerospace University) alexulanov@mail.ru.

Vera Voinova

(Poet) warshipver@gmail.com.

Elena Zakryzhevskaya

(PhD; Senior Researcher, Lomonosov Moscow State University) elenazakryzhevskaya@gmail.com.

Editorial board

- Irina Prokhorova** PhD (founder and establisher of journal)
- Tatiana Weiser** PhD (editor-in-chief)
- Arseniy Kumankov** PhD (theory)
- Kirill Zubkov** PhD (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

Evgeny Dobrenko
PhD, Università Ca'Foscari Venezia, professor

Tatiana Venediktova
Dr. habil. Lomonosov Moscow State University, professor

Elena Vishlenkova
Dr. habil. HSE University, professor

Tomáš Glanc
PhD, University of Zurich, professor / Charles University in Prague, professor

Hans Ulrich Gumbrecht
PhD, Stanford University, professor

Alexander Zholkovsky
PhD, University of South Carolina, professor

Andrey Zorin
Dr. habil. Oxford University, professor / The Moscow school of social and economic sciences, professor

Boris Kolonitskii
Dr. habil. European University at St. Petersburg, professor / St. Petersburg Institute of History, Russian Academy of Sciences, 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

Mark Lipovetsky
Dr. habil. Columbia University, professor

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 / HSE University, professor

Alexander Etkind
European University Institute (Florence)

Mikhail Yampolsky
Dr. habil. New York University, professor

